1-2 | XIV
JULI-AUGUST 1960

XXX. biennale venedig

DAS KUNSTWERK L'OEUVRE D'ART THE WORK OF ART

1-2 | X

JULI-AUGUST 1.

DAS KUNSTWERK

Redaktion: Leopold Zahn und Klaus Jürgen-Fischer

DAS KUNSTWERK erscheint jeden Monat und kostet in Deutschland vierteljährlich (2 Hefte) 10,— DM. Einzelheft 3,60 DM, Doppelheft 6,80 DM. Auslandsabonnement jährlich 40,— DM. Der Jahrgang beginnt im Juli und endet im Juni des darauffolgenden Jahres. Bestellungen durch den Buchhandel, durch die Post oder direkt beim Verlag. Abbestellungen sind nur möglich jeweils 4 Wochen vor Schluß des laufenden Jahrganges. Die Zeitschrift darf nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages in Lesezirkeln geführt werden.

Alle Rechte aus Inhalt und Ausstattung, auch die der fotomechanischen Wiedergabe, sind vorbehalten, jedoch wird gewerblichen Unternehmen die Anfertigung einer fotomechanischen Vervielfältigung (Fotokopie, Mikrokopie) für den innerbetrieblichen Gebrauch nach Maßgabe des zwischen dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels und dem Bundesverband der Deutschen Industrie abgeschlossenen Rahmenabkommens gestattet. Bei Entrichtung der Gebühren in Wertmarken ist eine Marke im Betrage von 0,10 DM zu verwenden. Die Wiedergabe der veröffentlichten Fotos und Bilder bedarf der Genehmigung des Verlages und der Quellenangabe.

Verlag: Agis-Verlag, Baden-Baden und Krefeld. Anschriften: Baden-Baden, Lichtentaler Allee 84, Telefon: 53 88; Krefeld, Goethestr. 79, Telefon: 2 44 10. Bankkonten: Städt. Sparkasse Baden-Baden Konto 2847; Stadt-Sparkasse Krefeld Konto 3129; Postscheckkonten Karlsruhe 502 88; Köln 403 45.
Auslieferung und Vertrieb: Agis-Verlag, Baden-Baden, Lichtentaler Allee 84, Telefon: 53 88. Auslieferung in Berlin: Dr. M. L. Donati, Berlin-Zehlendorf, Sundgauer Str. 15 a; Auslieferung in Österreich: Dr. Franz Hain, Verlags- und Kommissionsbuchhandlung, Wien I, Wollnerstr. 4; Auslieferung in England: Alec Tiranti Ltd., 72 Charlotte Street, London W 1, Price £ Sterling 3.10 per year post free, Single issues 7 s; Auslieferung in USA: Wittenborn and Company, 1018 Madison-Avenue, New York 21, NY, Price Dollar 11,00 for 12 iss./year post free, single issues Dollar 1,25; Auslieferung in Lateinamerika: Sigmund Apáti-Deutsch, Montevideo, Calle Cerrito 273 Piso 2 Apto. 15.
Anschrift der Redaktion: Baden-Baden, Lichtentaler Allee 84 (Zugang Voglergasse 7), Telefon: 53 88 und 7 43 86. Anzeigenverwaltung für Deutschland beim Verlag. Anzeigenverwaltung für USA: Wittenborn and Company, 1018 Madison-Avenue, New York 21. Anzeigenverwaltung für Frankreich: Marcel Ullmo. 70, Boulevard Flandrin, Paris 16. Sonstiges Ausland: Agis-Verlag, Baden-Baden, Lichtentaler Allee 84. Zur Zeit ist Anzeigenliste Nr. 5 gültig. Gesamtherstellung: Druckerei Wesel, Baden-Baden. Klischees: Niederrheinische Klischeeanstalt GmbH, Krefeld, Graph. Kunstanstalt Schuler, Stuttgart-S.

INHALT

Leopold Zahn:	Die deutschen Künstler auf der XXX. Biennale
Pierre Restany:	Hans Hartung, der geopferte Sieger auf der XXX. Biennale
Leo Maria Ferber:	Frankfurt als Kunst- und Kulturstadt
Peter Lufft:	Braunschweiger Kunstprovinz
	Ausstellungen
	Bücher
	Notizbuch der Redaktion
Farbtafeln:	Alberto Burri, Marte di grasso, 1955
	Piero Dorazio, Romance, 1959
	Antonio Tàpies, Graues Bild mit rotem Zeichen, 1958
Umschlag:	Willi Baumeister, Aru mit Gelb, 1955

AS KUNSTWERK

IE ZEITSCHRIFT ÜBER ALLE GEBIETE DER BILDENDEN KUNST

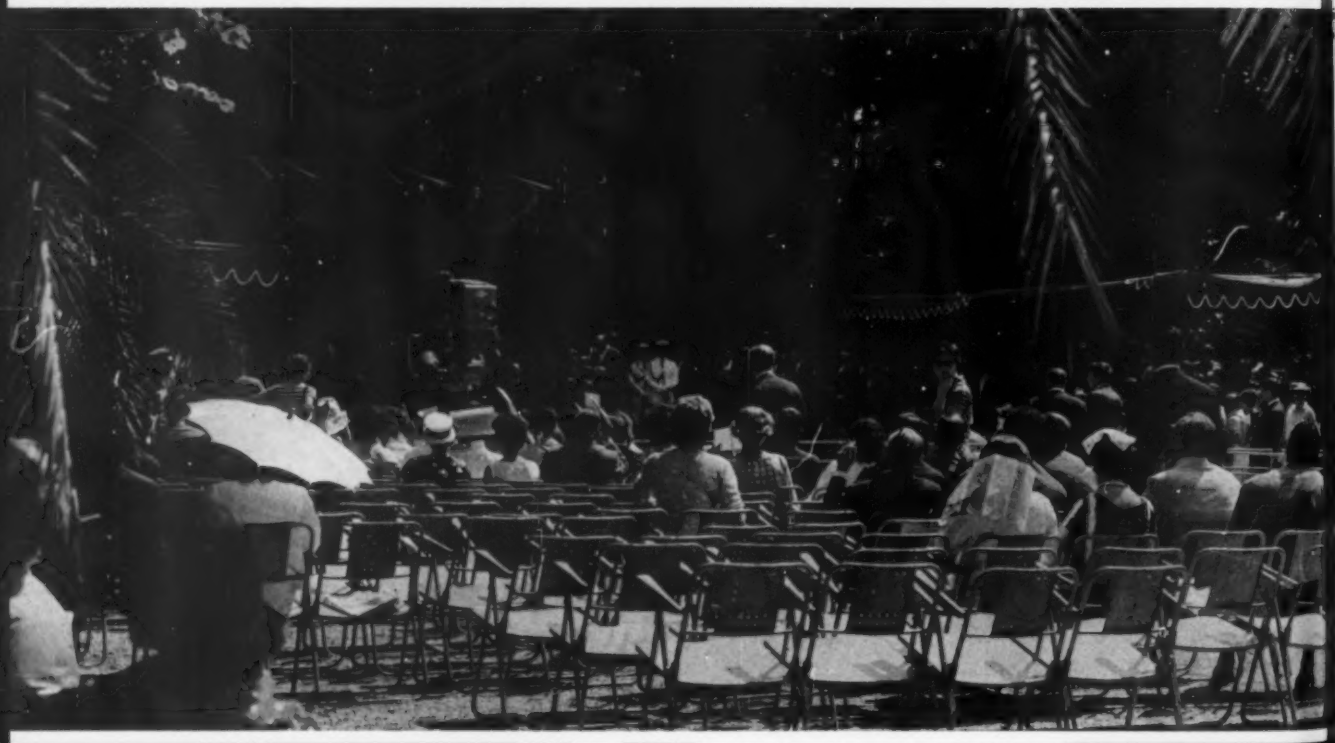
GRÜNDET VON WOLDEMAR KLEIN

GIS-VERLAG BADEN-BADEN UND KREFELD

XXX. BIENNALE VENEDIG

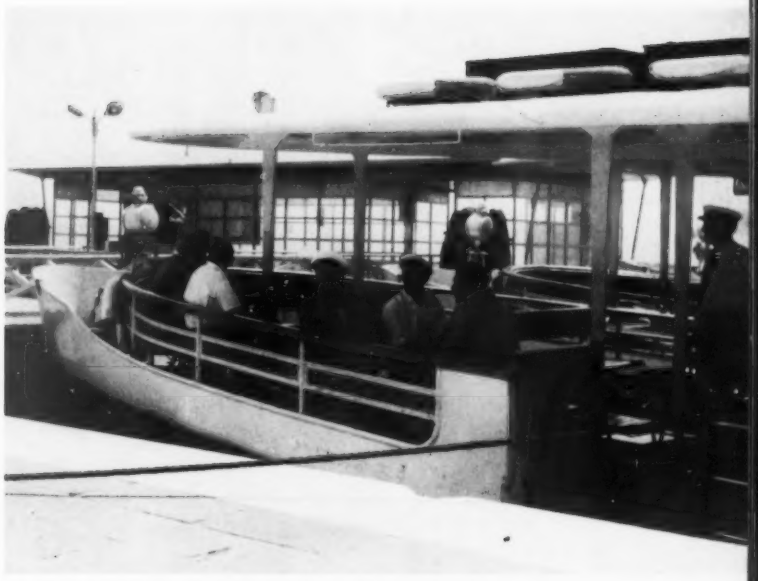
Station „Giardini 19", Bootssteg für Biennale-Besucher

LA BIENNALE DI VENEZIA
ESPOSIZIONE BIENNALE
INTERNAZIONALE D'ARTE



nedig · rbt für die
nnale

den Eröffnungsreden
chteten viele Zuhörer
den Schatten



Am 18. Juni, dem Tag der Eröffnung der XXX. Biennale, streikten die Bootsführer auf dem Canale Grande

roßer Andrang bei Österreichs Cocktail, weil „Gumpoldskirchner" kredenzt wird

Giacomo Balla, Fallimento, 1902

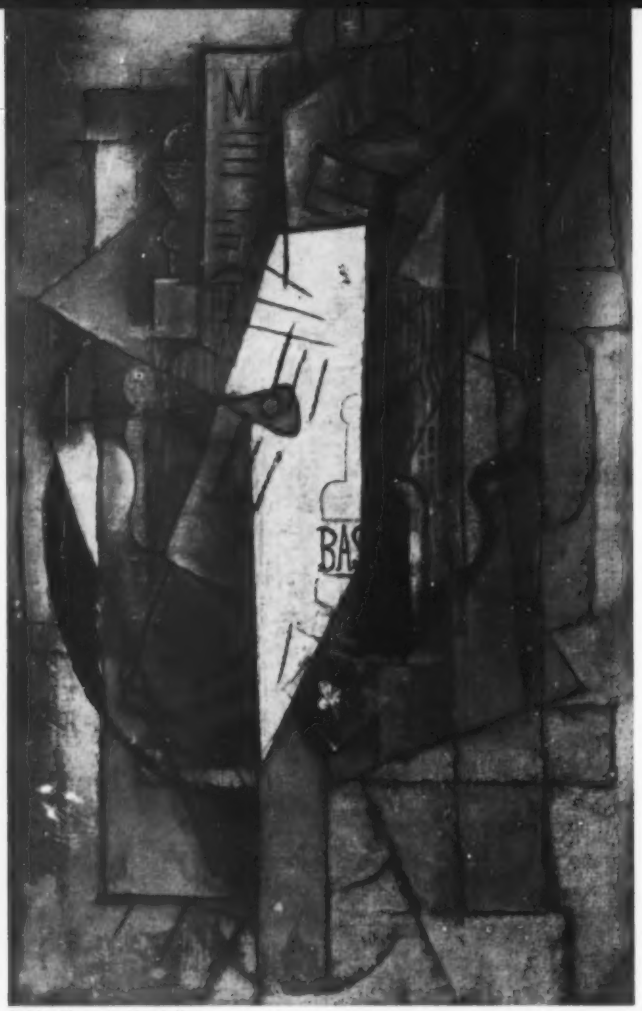
In diesem Bild nimmt Giacomo Balla (geb. 1871) ein eigentümliches, veristisches Interesse an der Malerei der Kinder

no Severini (geb. 1883), Prima-
a a Montmartre, 1909

**ses neo - impressionistische
d der Montmartrestiege, voll
ischer Intensität, ist eines
hervorragendsten Werke
der Frühzeit der Futuristen**

Umberto Boccioni, La città che
sale, 1910

Um 1910 unternimmt Umberto Boccioni (1882—1916) die ersten Versuche zur Auflösung seines Neo-Impressionismus, wobei er die Dynamik der modernen Großstädte mit flackernden Pinselstrichen darstellt

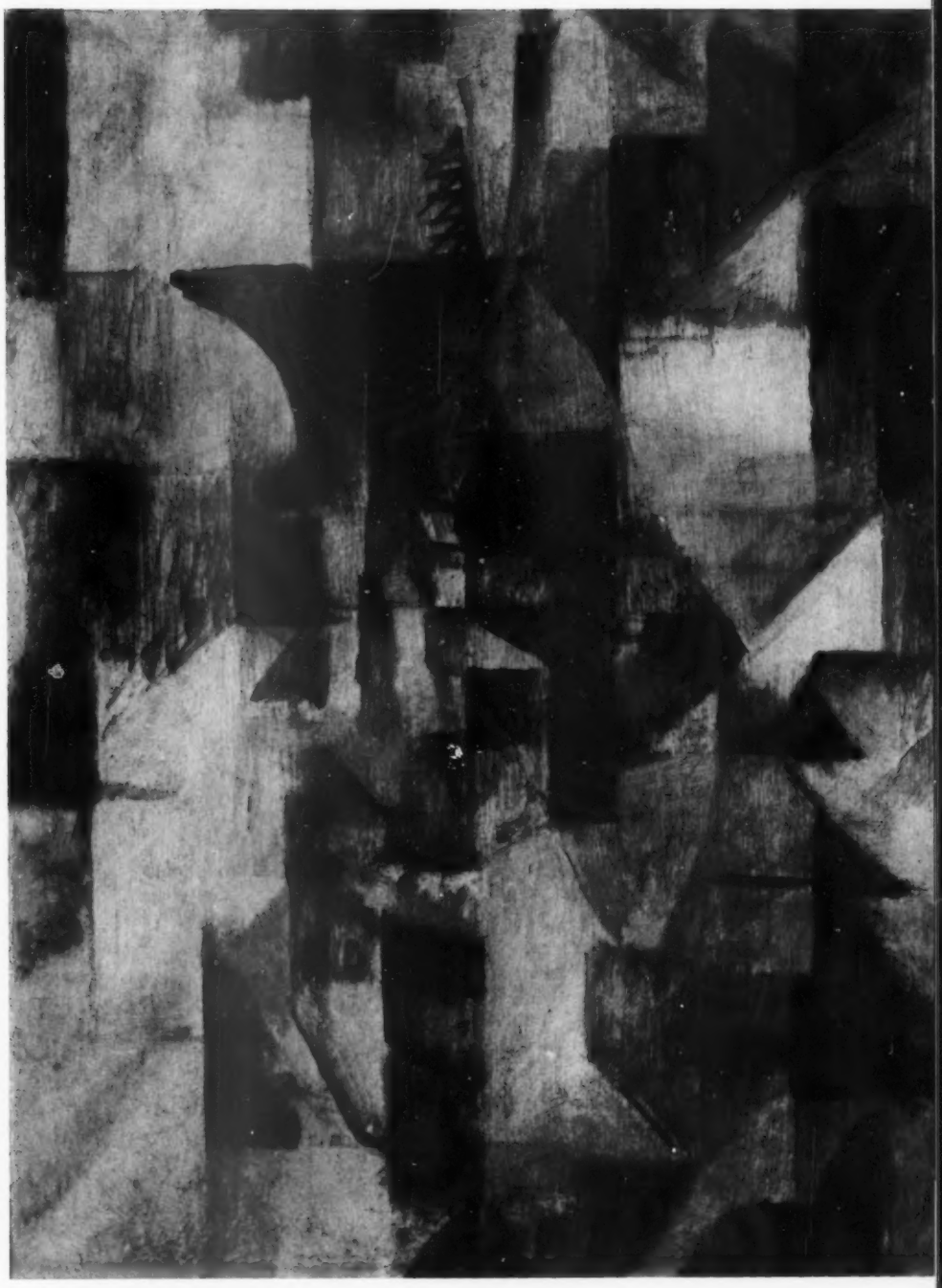


Pablo Picasso, Ma Jolie

Michel Larionow, Porträt des Malers V. Tatlin, 1911

Fernand Léger, La couturière, 1910

Die
leiste
mus
Male



Robert Delaunay, La fenêtre vers la ville, 1912

Die Revolution der Modernen Malerei begann mit dem Fauvismus, dem Expressionismus und Kubismus. Einen gleichwertigen Beitrag zu diesen Bewegungen leisteten die Italiener mit dem Futurismus. Später setzten sich die Futuristen mit dem Kubismus auseinander. Dem Futurismus stand in Frankreich der Orphismus eines Delaunay und Jacques Villon, in Rußland der Rayonismus eines Larionow nahe. Durch den Filter des Orphismus hat der Futurismus auch auf die Maler des „Blauen Reiter", insbesondere auf Marc und Macke gewirkt, die auf der Futuristenschau der Biennale mit je einem Bild vertreten sind.

Gino Severini, Autoritratto, 1912

Umberto Boccioni, Volumi orizzontali, 1912

Die Dynamisierung von Fläche und Volumen beschäftigte Boccioni als Maler wie als Plastiker

Carlo Carrà greift in einigen Bildern über den Futurismus beinahe bis zur völligen Abstraktion hinaus, in anderen wendet er sich zum Kubismus zurück

Carlo Carrà, Donna e Assenzio, 1911

Carlo Carrà mit Frau und Enkelin beim Besuch der Biennale

Giannetto Malmerendi, Insieme ritmico e dinamico di Bar notturno, 1915

Giacomo Balla, Velocità automobile, 1912

Giacomo Balla, Compenetrazione iridescente, 1912

Giacomo Balla, der experimentierfreudigste unter den Futuristen, neigte zum Illustrativen, ebenso aber gelangen ihm entschlossene Werke wie „Velocità automobile" und völlig abstrakte Bilder, die die gerippten und gerasterten Flächen junger Maler von heute vorwegzunehmen scheinen

In raumgreifender Formbewegung, nicht als starres Objekt, das sich gegen den Raum isoliert, bildete Boccioni seine Skulptur einer Flasche, die eine der wichtigsten Inkunabeln moderner Plastik ist

Umberto Boccioni, Sviluppo di una bottiglia nello spazio, 1912

Constantin Brancusi, Portrait de Giorgio

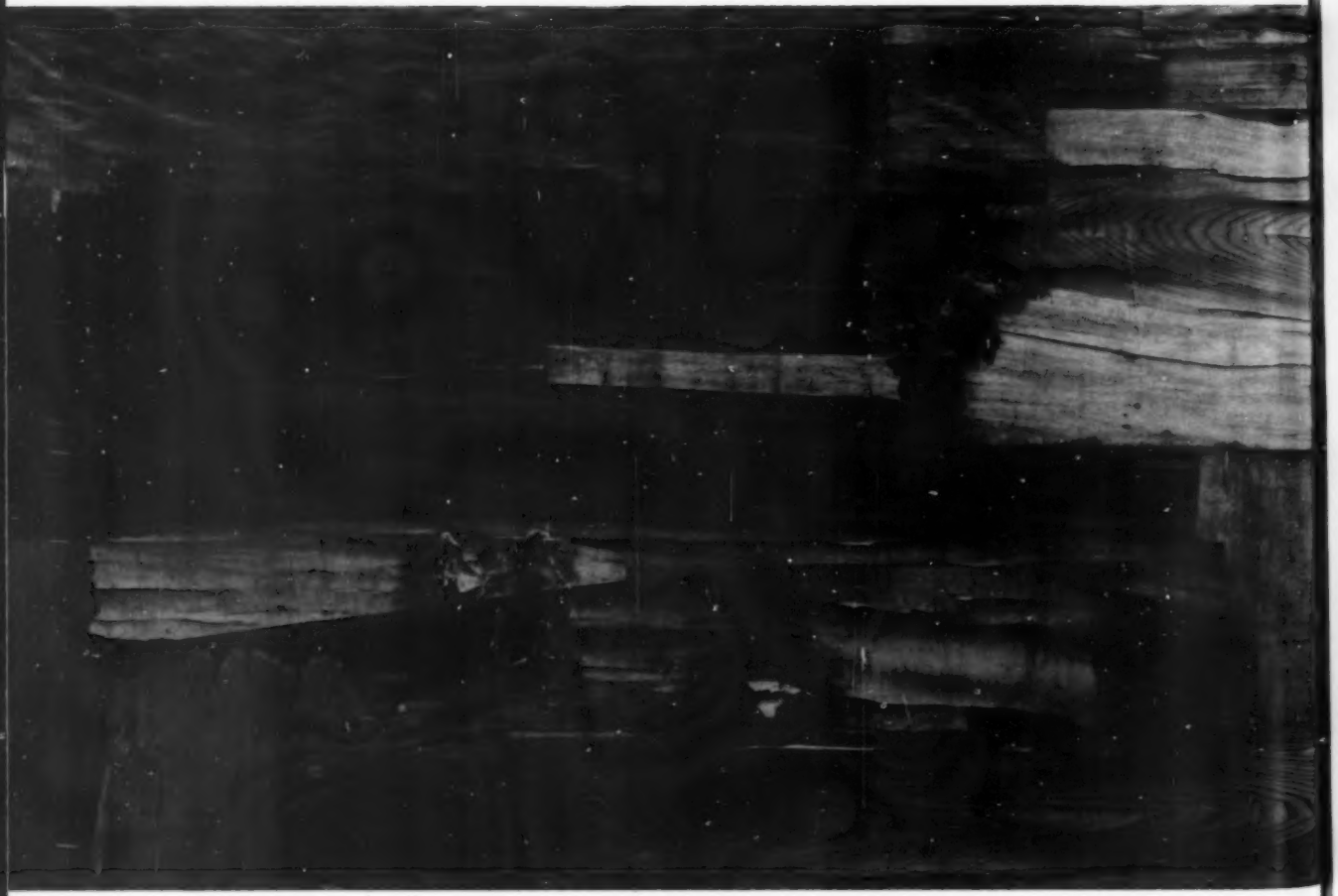
Das frühe, noch von Rodin beeinflußte Werk zeigt im Detail schon eine Vereinfachung, die in einer Plastik wie „Torse de jeune fille" zu letzter Konsequenz gebracht ist

GEDÄCHTNISSCHAU BRANCUSI

Constantin Brancusi, Torse de jeune fille, 191

Burri gewann den „Premio di Critica d'Arte" des internationalen Kunstkritiker-Verbandes (A.I.C.A.) in Höhe von 1 000 000 Lire

Alberto Burri, Grande legno M. 58, 1958



Alberto Burri, Martedì grasso, 1955
(nicht auf der Biennale ausgestellt)

Emilio Vedova, Varsavia n. 1 V, 1959—60

Emilio Vedova (rechts), viel und gern fotografiert, ist Träger des 1. Preises der Stadt Venedig für einen italienischen Maler in Höhe von 2 000 000 Lire

Emilio Vedova, Varsavia n. 1 V. 1959—60

Pietro Consagra gewann mit seinen angebrannten und me all-beschlagenen Holzskulpturen den großen Preis der Stadt Venedig für einen italienischen Bildhauer (2 000 000 Lire)

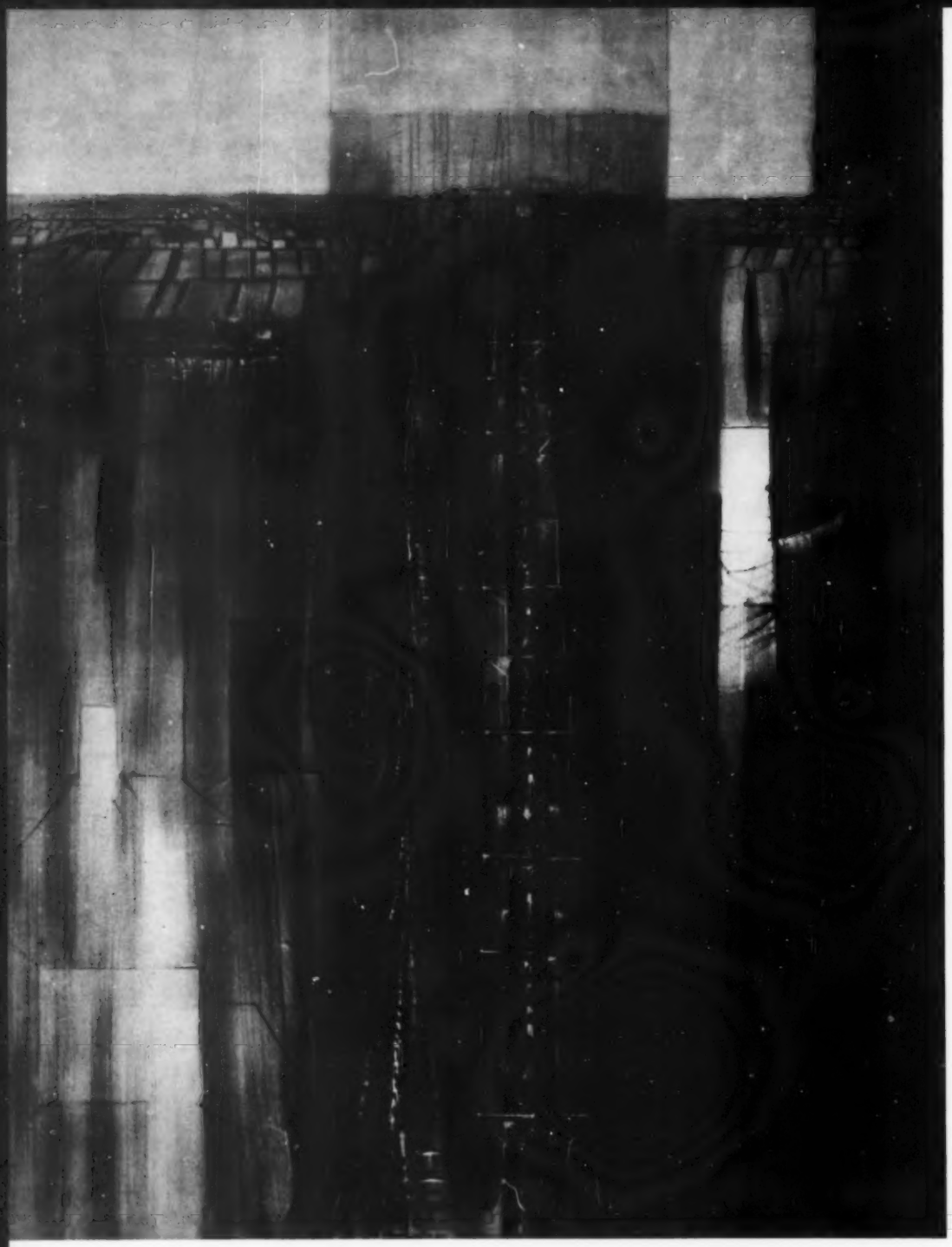
Pietro Consagra, Colloquio fermo, 1959

Mirko, Figura

Einer der „wildesten" italienischen Spontanmaler ist Mattia Moreni, Gewinner des Premio-acquisto „Giulio Einaudi" (400 000 Lire). Einen ähnlichen formzerfetzenden Impetus wie seine Bilder verraten die scharfgratigen Eisenblöcke des Francesco Somaini

Mattia Moreni, Amitié, 1960

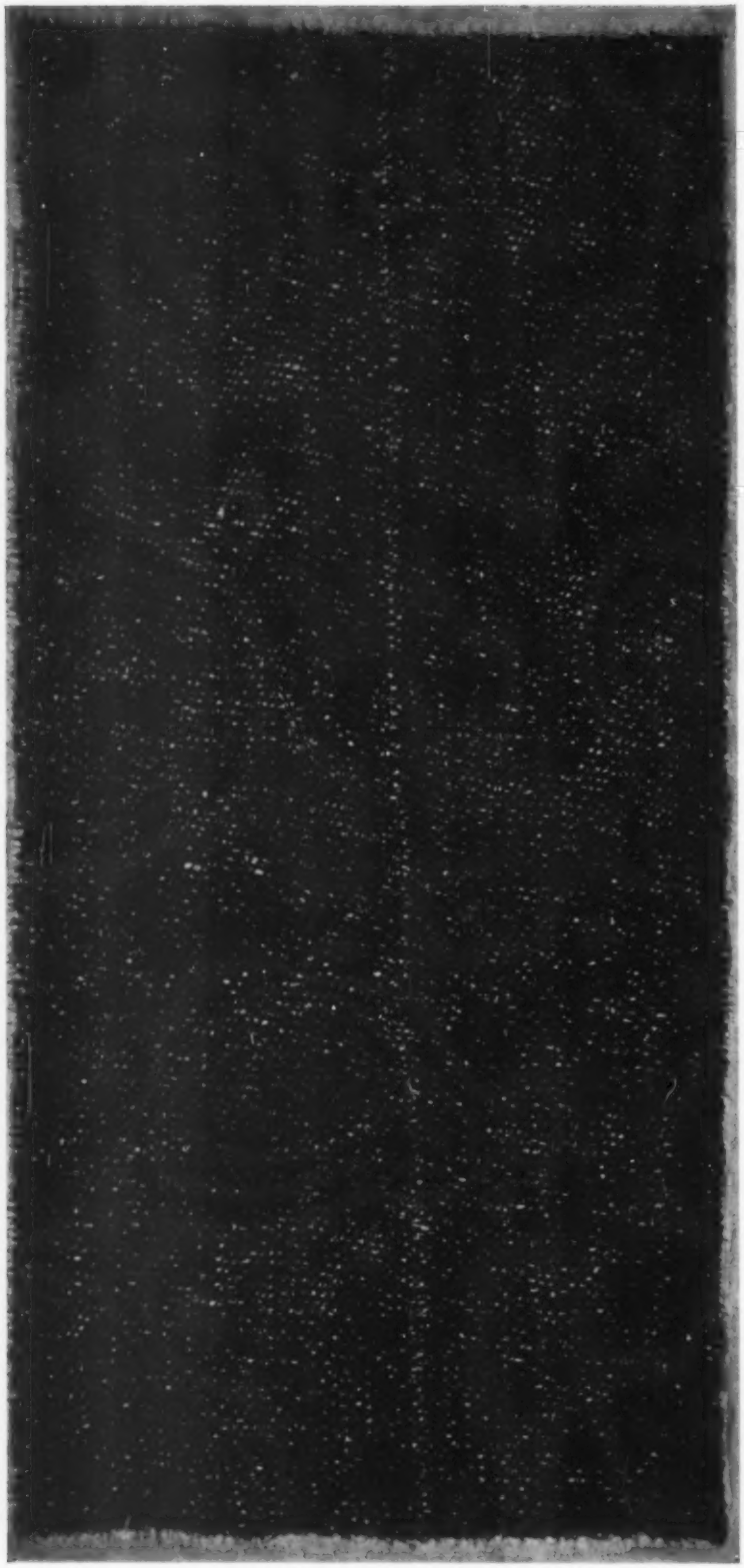
Francesco Somaini, Grande ferito, 1960



Cesare Peverelli, La casa intravista, 1960

Der Surrealismus, auch in seiner abstrakten Variante, tritt auf der XXX. Biennale sehr in den Hintergrund. Deshalb veranstalteten französische und italienische Surrealisten, u. a. Matta, Brauner, Crippa, Dova und Zanartu in der Galerie „Il Canale" eine Gegenausstellung, bei der der surrealistische Plastiker Hiquely eine selbstkonstruierte Malmaschine vorführte, um zu demonstrieren, wie einfach informelle Bilder herzustellen seien

Emilio Scanavino, Cose vive, 1958

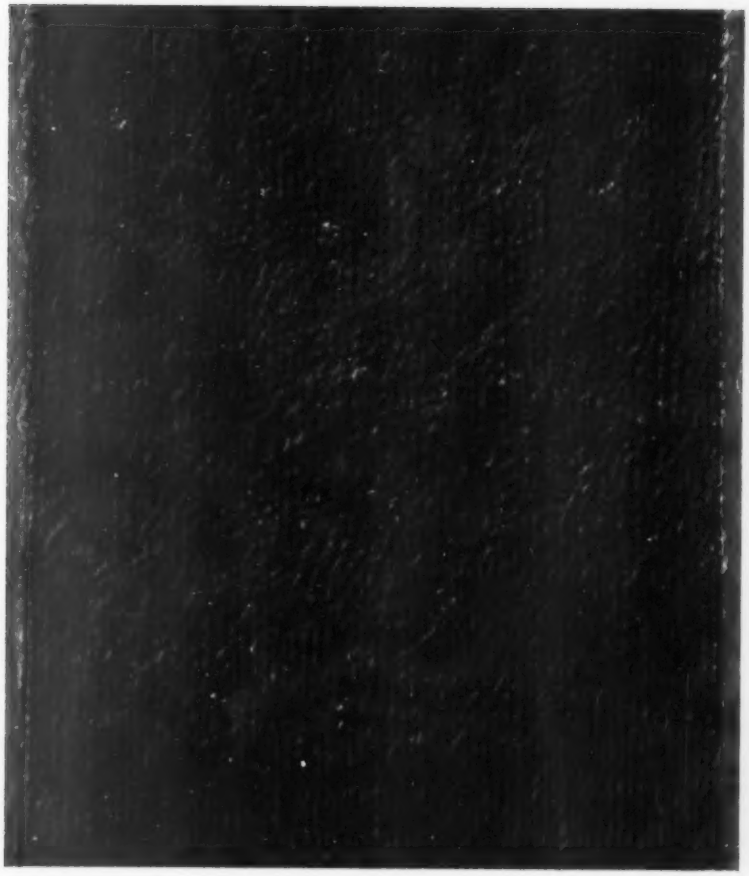


Piero Dorazio

Die jüngsten Tendenzen der Malerei zeichnen sich in den monochromen, subtil gemalten Texturen von Piero Dorazio ab, die allein aus dem differenzierten Spiel farbiger Strichlagen die Fläche in einen farbigen Raum zu verwandeln suchen. Dorazio erhielt den Premio „Fondazione Francesco Tursi" (75 000 Lire)

Piero Dorazio, Porta 17 E.S.V.P., 1958—59

Piero Dorazio, Romance, 1959
(nicht ausgestellt)



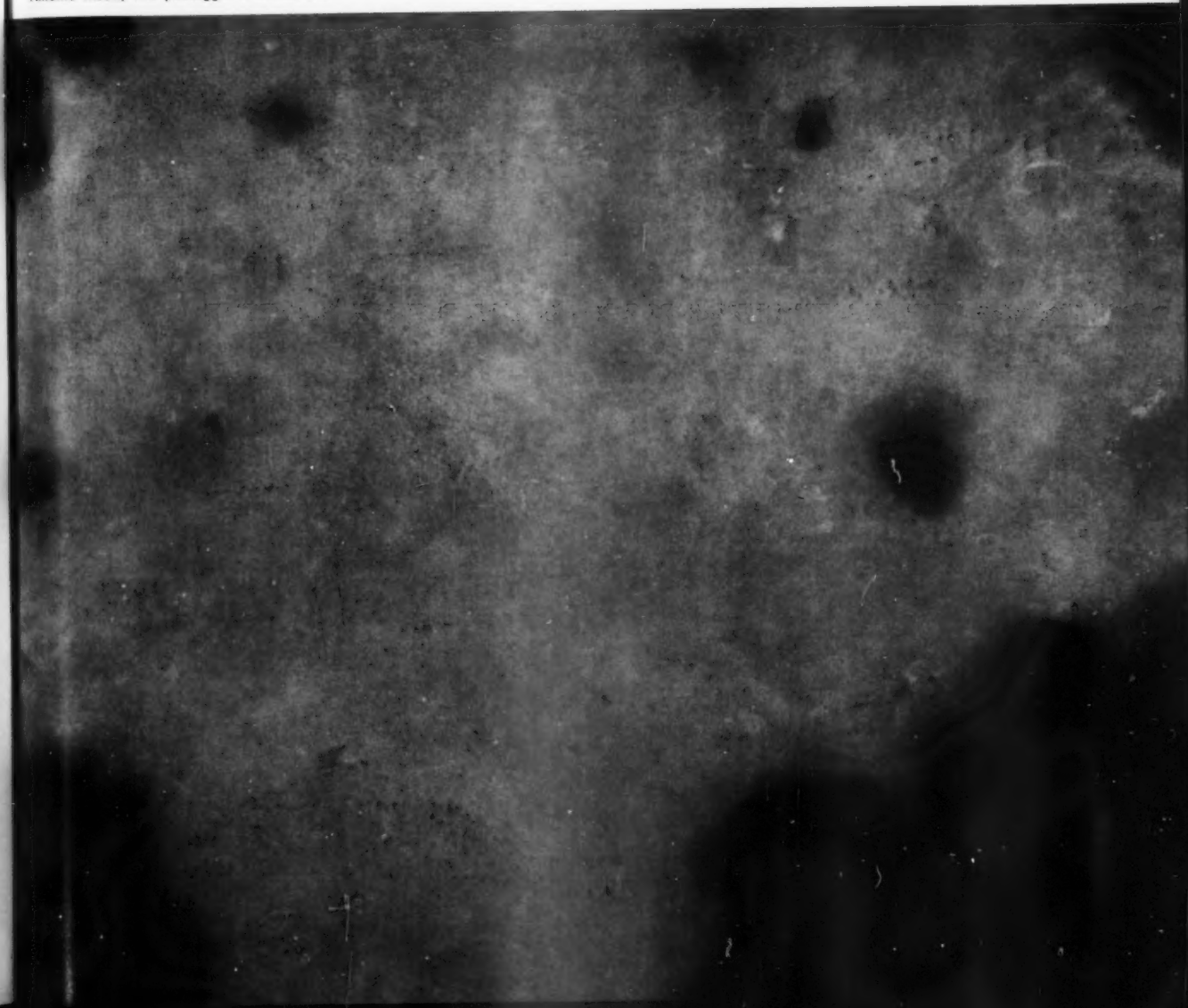
Renato Birolli, Le signorine Rossi, 1938

Renato Birolli, Ricerca del vero canto, 1957—58

In der Gedächtnisschau für Renato Birolli, des 1958 früh verstorbenen Veronesen (geb. 1906), den man den Manessier der Italiener nennen könnte, ist auch seine Frühphase ausgebreitet, barocke gegenständliche Bilder eines italienischen „Fauvisten"

Piero Sadun, Orme celesti, 1960

Antonio Music, Nel paesaggio il vuoto, 1959



FRANKREICH

Hans Hartung, T 1938 — 30, 1938

Jean Fautrier, Nu, 1945

Der 1. Preis der Stadt Venedig für einen ausländischen Maler fiel in voller Höhe von je 2 000 000 Lire an zwei Künstler, an den Deutsch-Franzosen Hans Hartung und den Franzosen Jean Fautrier. Diese Entscheidung der Jury, zu der Sir Herbert Read, Vicente A. Cerni, Giulio C. Argan, Werner Haftmann, Z. Kepinsky, Jean Leymarie und Giuseppe Marchiori gehörten, ist umstritten, zumal ihr zufolge der große Preis für ausländische Plastik, die diesmal besonders gut vertreten war, nicht vergeben wurde

Vor den Graphiken von Michaux
Mitte: Monsieur R. Cogniat, der Kommissar des französischen Pavillons. Foto: Schreib

Im fra
wenige
Einaudi
der D

Henri Michaux,
encre de Chine, 1958

Im französischen Pavillon interessierten außer Hartung nur wenige Künstler. Henri Michaux gewann den „Premio Giulio Einaudi" (500 000 Lire), der Radierer Pierre Courtin den Preis der David E. Bright Foundation in Höhe von 100 000 Lire

Pierre Courtin, Marguerite, 1955

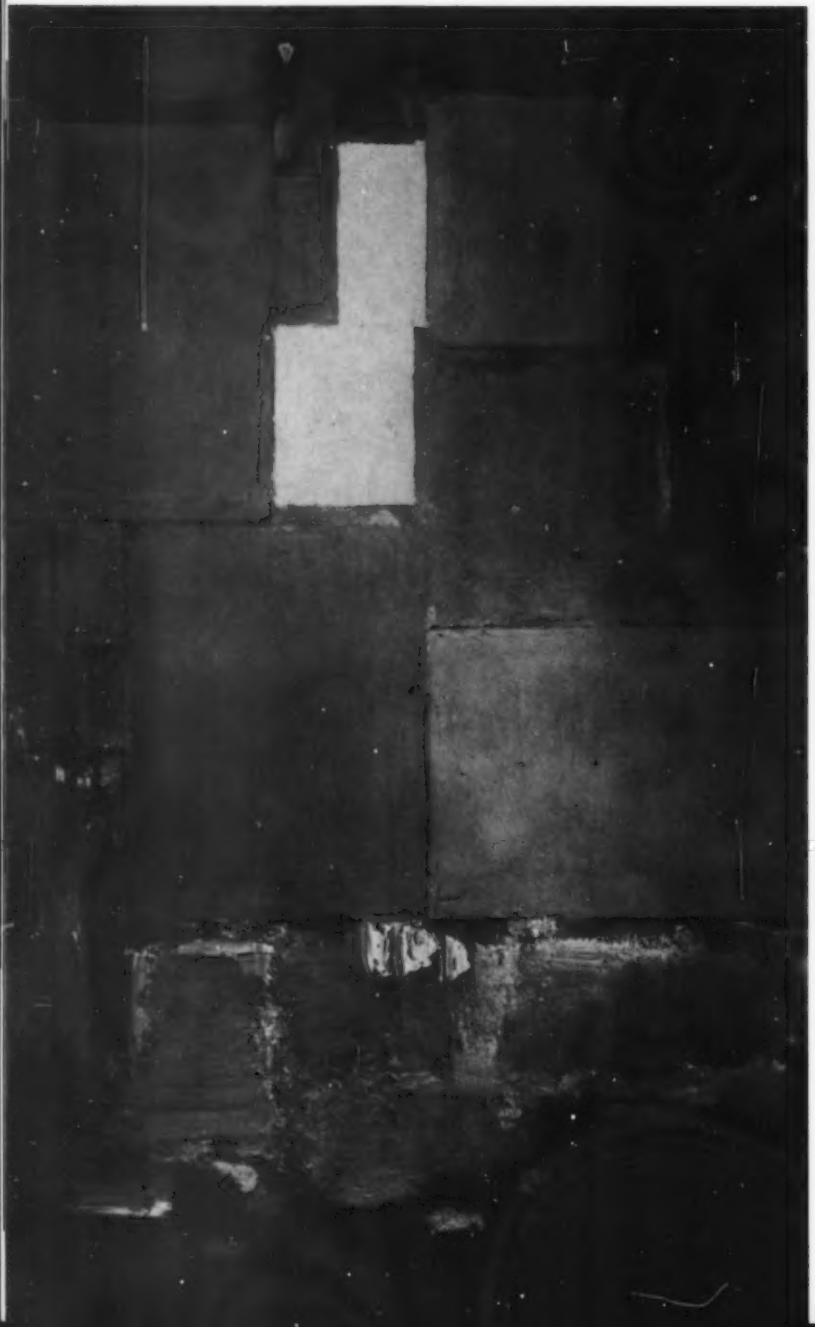
Pierre Dmitrienko, Plui d'or, 1960

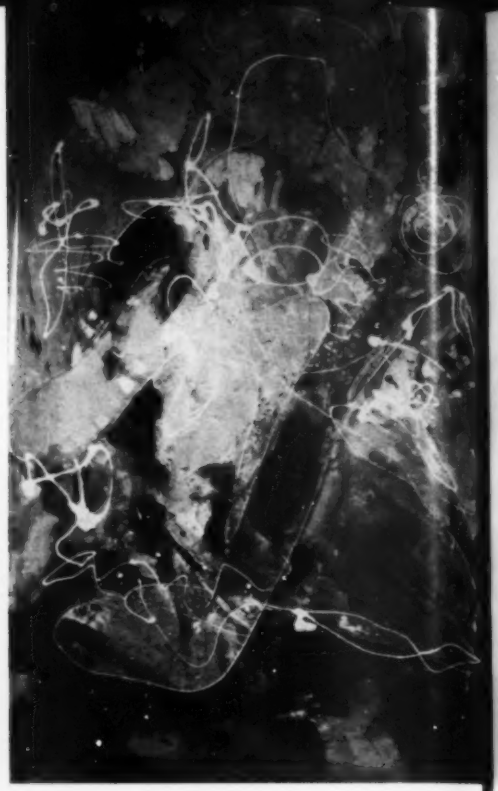
Zoo

Zao Wou Ki, 13 — X — 59

USA

Hans Hofmann, Pompei, 1959





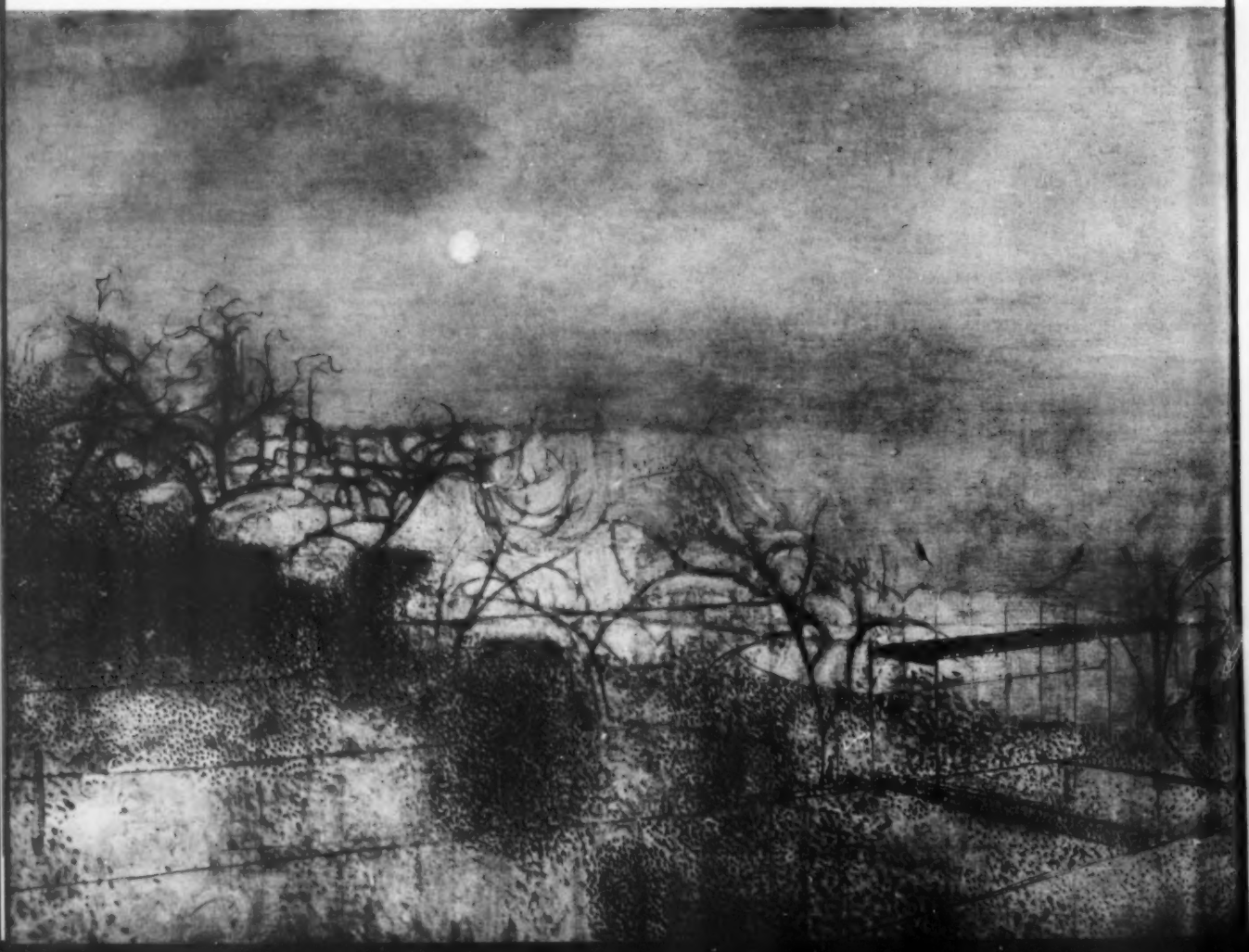
Hans Hofmann, Fantasia, 1943

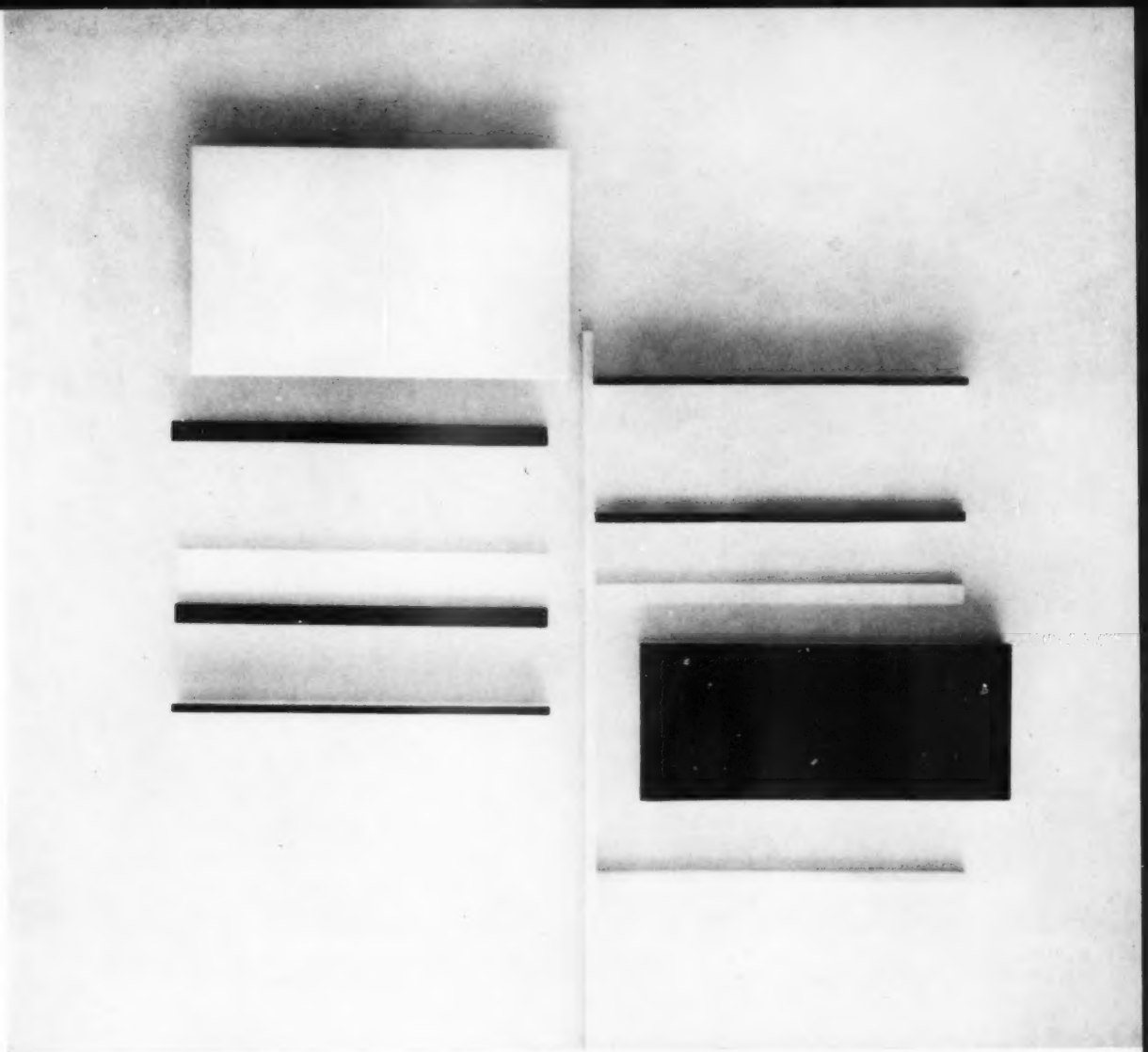
Philip Guston, The Watch, 1957

Nur wenig überzeugen die Amerikaner auf der diesjährigen Biennale. Als wichtiger Anreger der Aktionsmalerei muß der Deutsch-Amerikaner Hans Hofmann gelten, der besonders auf Pollock gewirkt hat

Franz Kline, Black Star, 1959

Victor Pasmore, The Gardens of Hammersmith, 1946—47





Victor Pasmore, Relief in White, Black and Red, 1954

Von einem zeichnerisch betonten Impressionismus tat Victor Pasmore (geb. 1908) den Sprung zu einer konstruktivistischen Malerei und Reliefgestaltung, in der neben Anregungen Mondrians und der Konkreten hauptsächlich Einflüsse seines Landsmannes Ben Nicholson wirksam sind

Sir Herbert Read, der führende Kunstkritiker Englands, stand der Preisjury der Biennale als Präsident vor. Von Read erschien soeben im Sigbert Mohn-Verlag eine Essay-Sammlung „Die Kunst der Kunstkritik". Aus dem Inhalt seien die Aufsätze über Oskar Kokoschka und Nahum Gabo hervorgehoben

Die englische Skulptur, die sowohl auf der 28. Biennale mit Lynn Chadwick wie auf der 29. Biennale mit Kenneth Armitage Preise errang, war auch dieses Mal erfolgreich. Eduardo Paolozzi (rechts) erhielt den mit 50 000 Lire dotierten Plastikerpreis der David E. Bright Foundation

Eduardo Paolozzi, Philosopher, 1957

Ver-

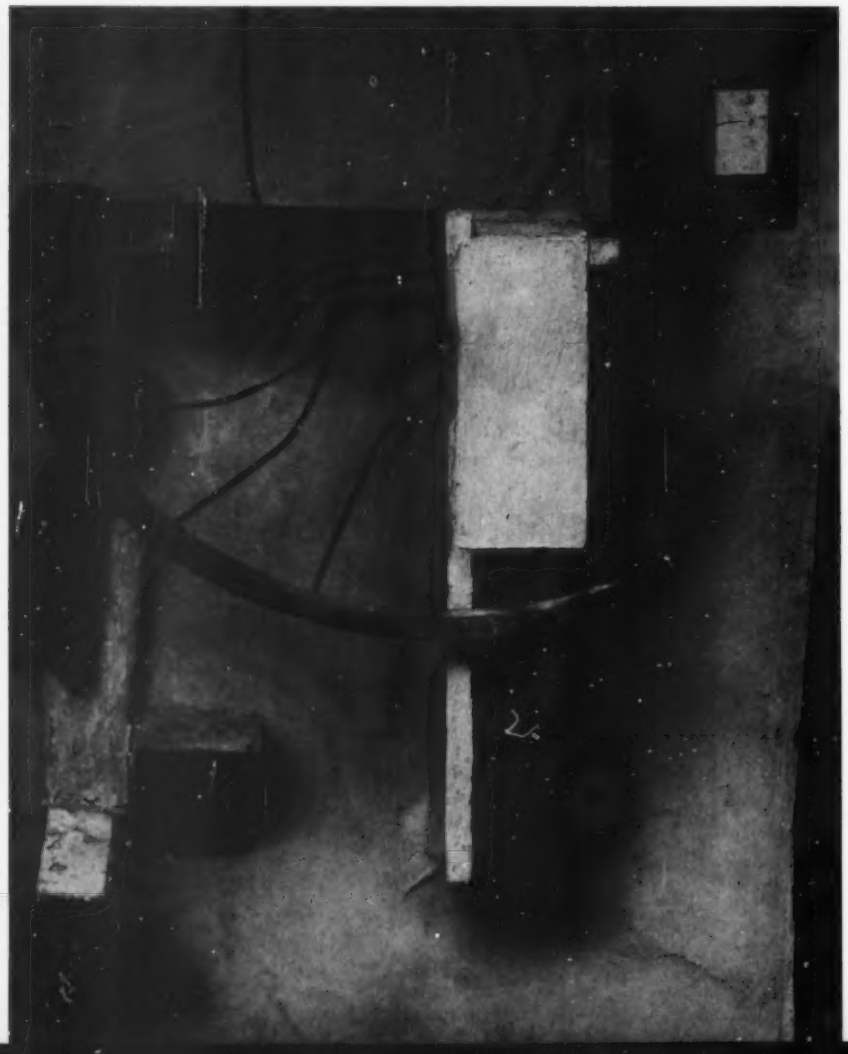
mit
Armi-
ardo
lasti-

her, 1957

DEUTSCHLAND

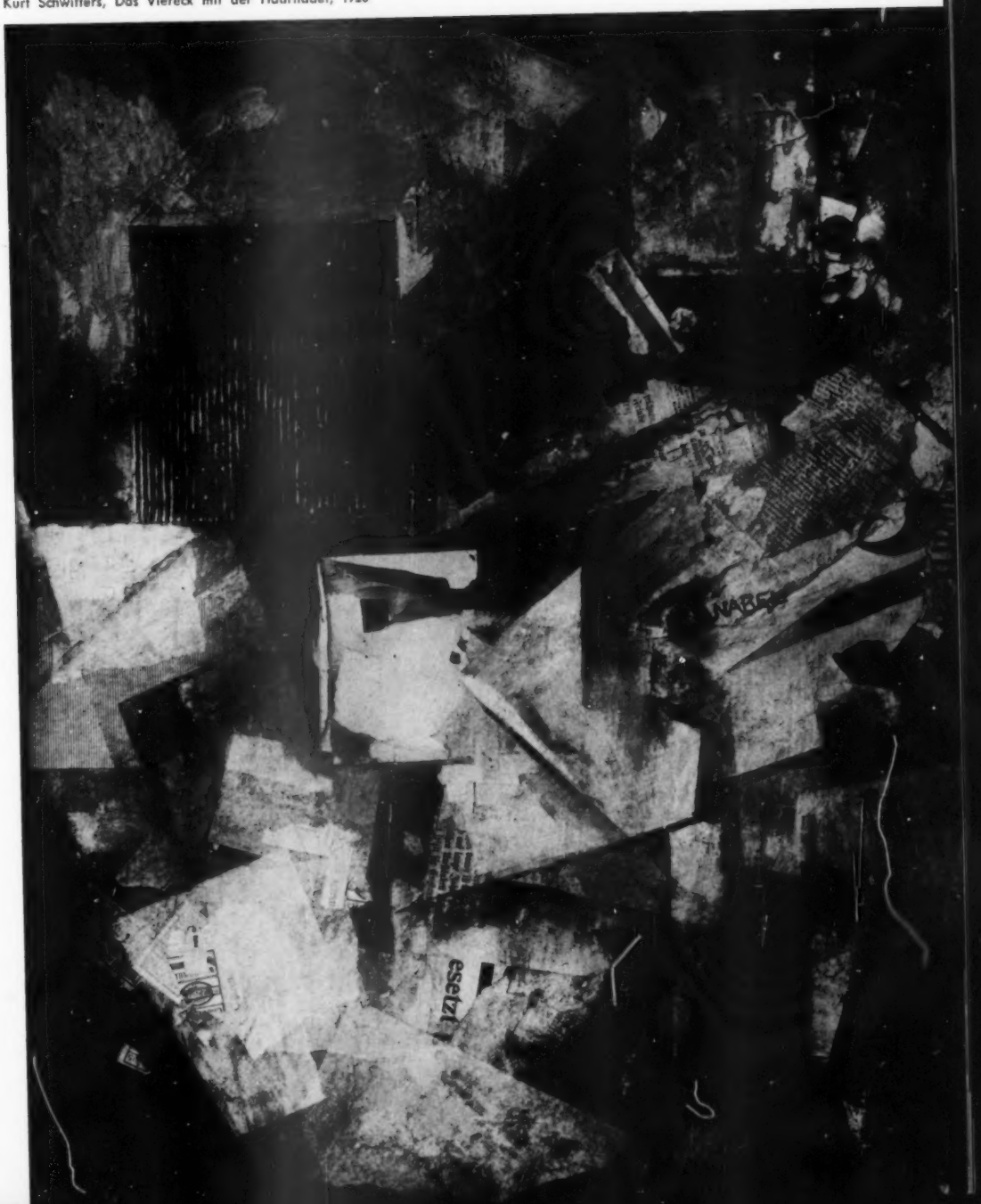
Foto: Werner Schreib

Die von Dr. Werner Schmalenbach (Mitte) eingerichtete, vielbeachtete Kurt-Schwitters-Sonderausstellung macht die starken Anregungen offenbar, die von diesem dadaistischen Meister der Collage und Montage auf die heutige Kunst ausgehen



Kurt Schwitters,
Kleines Haus eines Matrosen, 1926

Kurt Schwitters, Das Viereck mit der Haarnadel, 1920



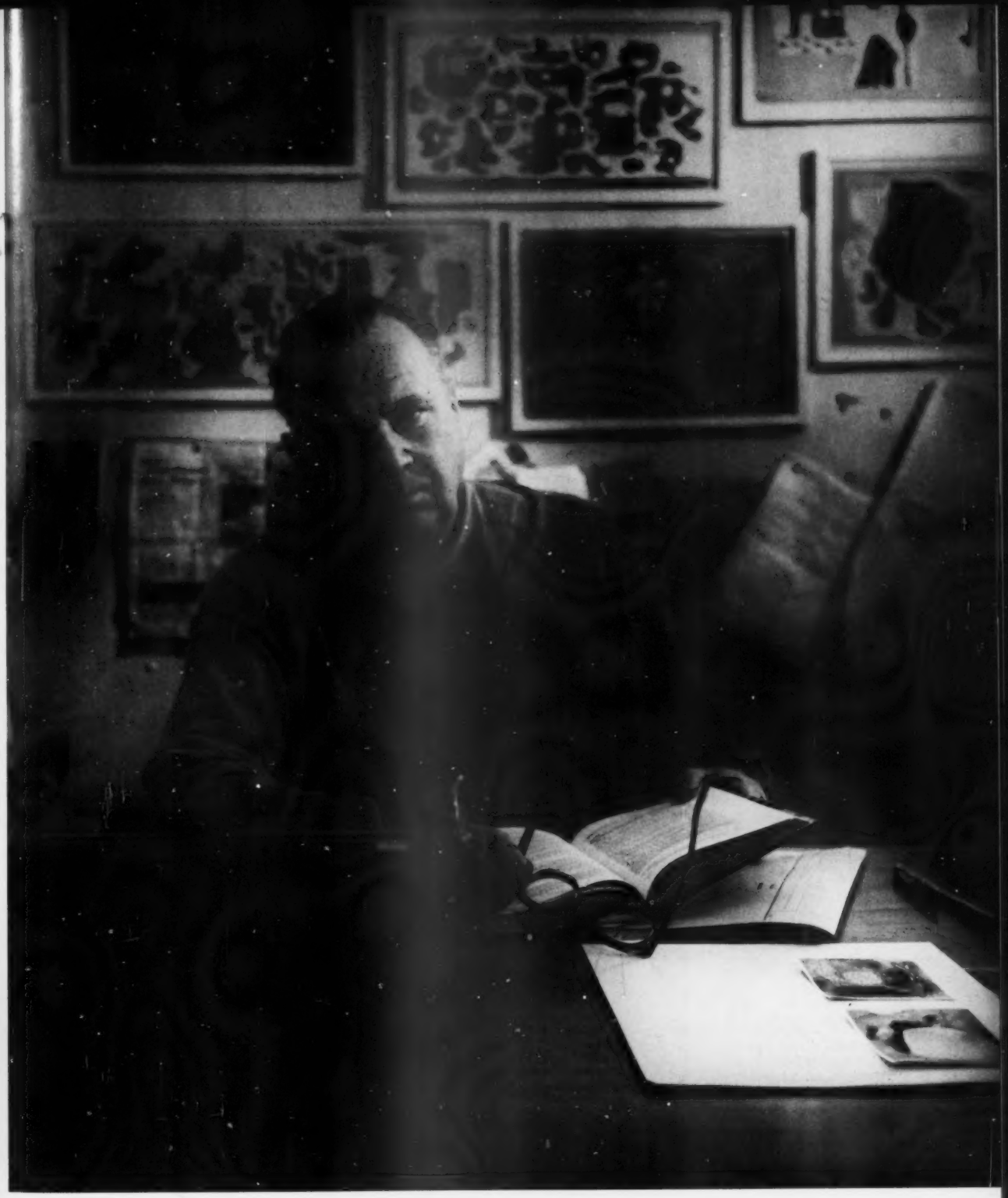


Foto: Schubert, Stuttgart

Im Mittelpunkt des deutschen Pavillons steht eine Kollektion von Bildern Willi Baumeisters, hauptsächlich aus den mittleren Jahren. Auch Baumeister griff der neuen Malerei voraus, insbesondere in seinen krustigen und erdigen Reliefbildern

Willi Baumeister, Eidos VI, 1939

Karl Schmidt-Rottluff,
Drei Akte, 1913

Mit der Ausstellung Schmidt-Rottluffs wurde ein Expressionist geehrt, der heute noch, aber weniger formenexplosiv, im starkfarbigen Stil seiner Frühzeit arbeitet

Karl Schmidt-Rottluff,
Korb und Karaffe, 1958

Der jüngste Biennale-Besucher vor dem deutschen Pavillon

Vor dem deutschen Pavillon, in Erwartung der offiziellen Besucher.
Zweiter von links: Werner Schreib. Dritter von rechts: Kommissar Dr. Konrad Röthel. Zweiter von rechts: Ruppert Stöckl

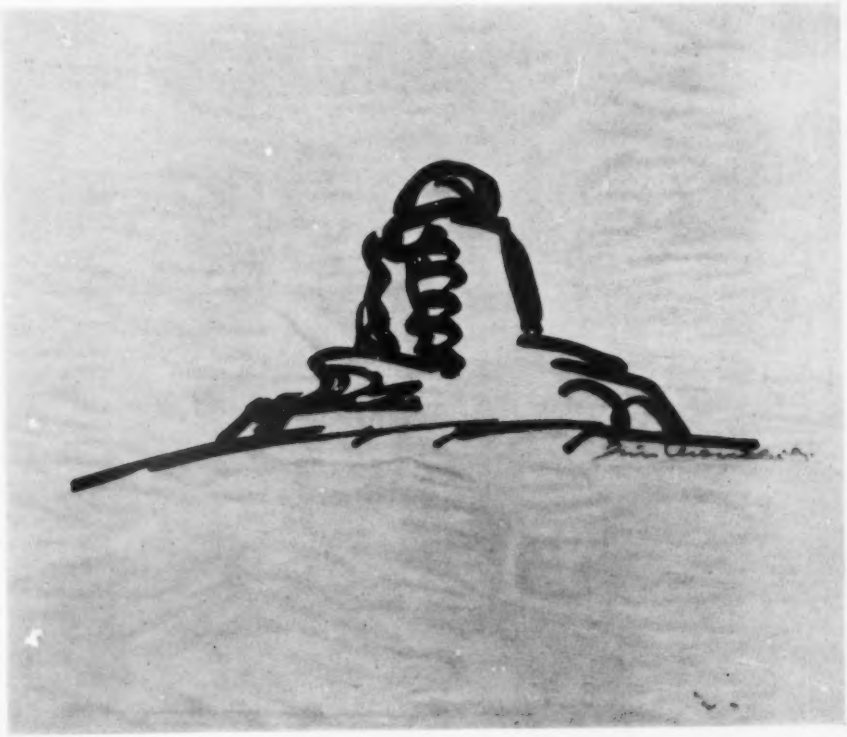
Julius Bissier, dessen Tuschen schon vor zwei Jahren au der Biennale gezeigt wurden, gewann mit einer großen Kollektion seiner kleinen farbigen Guaschen den Preis des Museums von Sao Paolo in Höhe von 500 000 Lire

Julius Bissier, 18. 1. 1958

Julius Bissier, 24. 4. 58

Werner Schreib, Gespenstertanz, 1959

Erich Mendelsohn, Einstein-Turm, 1920

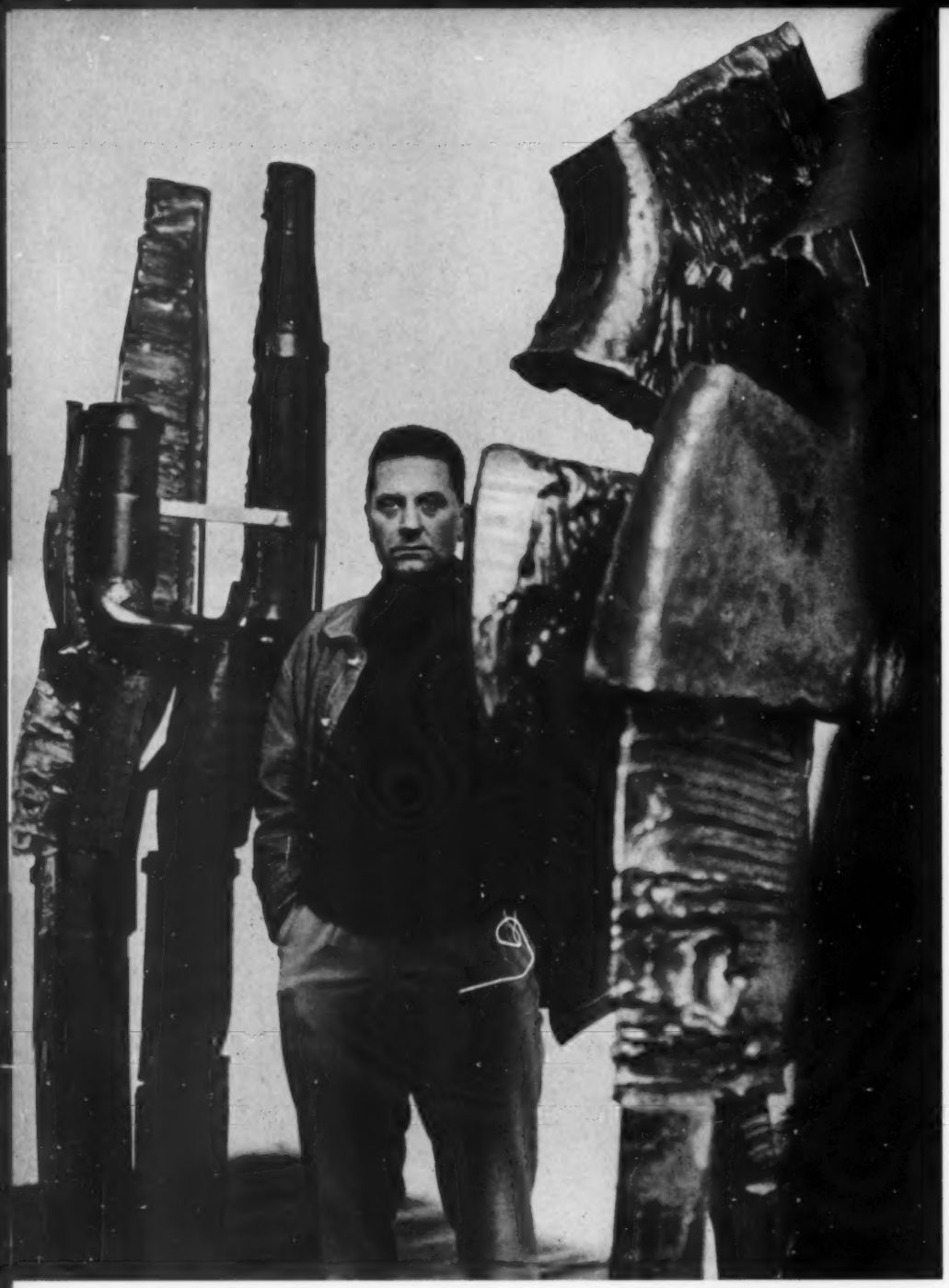


Von links nach rechts: Frau Dr. Juliane Roh, Dr. Anton Henze, Prof. Dr. Sigfried Giedion bei einer Dampferfahrt der Kritiker nach Torcello

Emil Cimiotti, Emil Schumacher und Frau Schumacher beim Katalog-Studium

Dr. Werner Haftmann (links)
Foto: Werner Schreib

Emil Cimiotti, Vulcano II, 1960



Rudolf Hoflehner in seinem Atelier

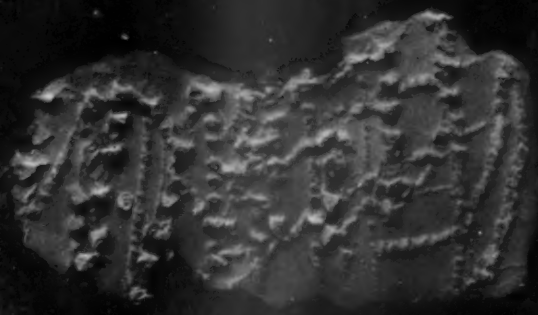
Unter den Plastikern der Biennale ragt der Wotruba-Schüler Rudolf Hoflehner mit seinen im Hof des österreichischen Pavillons wirkungsvoll placierten blockigen Eisenskulpturen hervor. Er erhielt keinen Preis, konnte aber den größten Teil seiner Arbeiten schon in den ersten Tagen der Ausstellung verkaufen

Rudolf Hoflehner, Condition humaine, 1

SPANIEN

Spaniens Pavillon wirkt nicht so konzentriert wie vor 2 Jahren. Zu viele der hier herausgestellten jungen Maler lehnen sich an Antonio Tàpies, Begründer der neuen spanischen Schule, an. Luis Feito erhielt den Maler-Preis der David E. Bright Foundation (500 000 Lire)

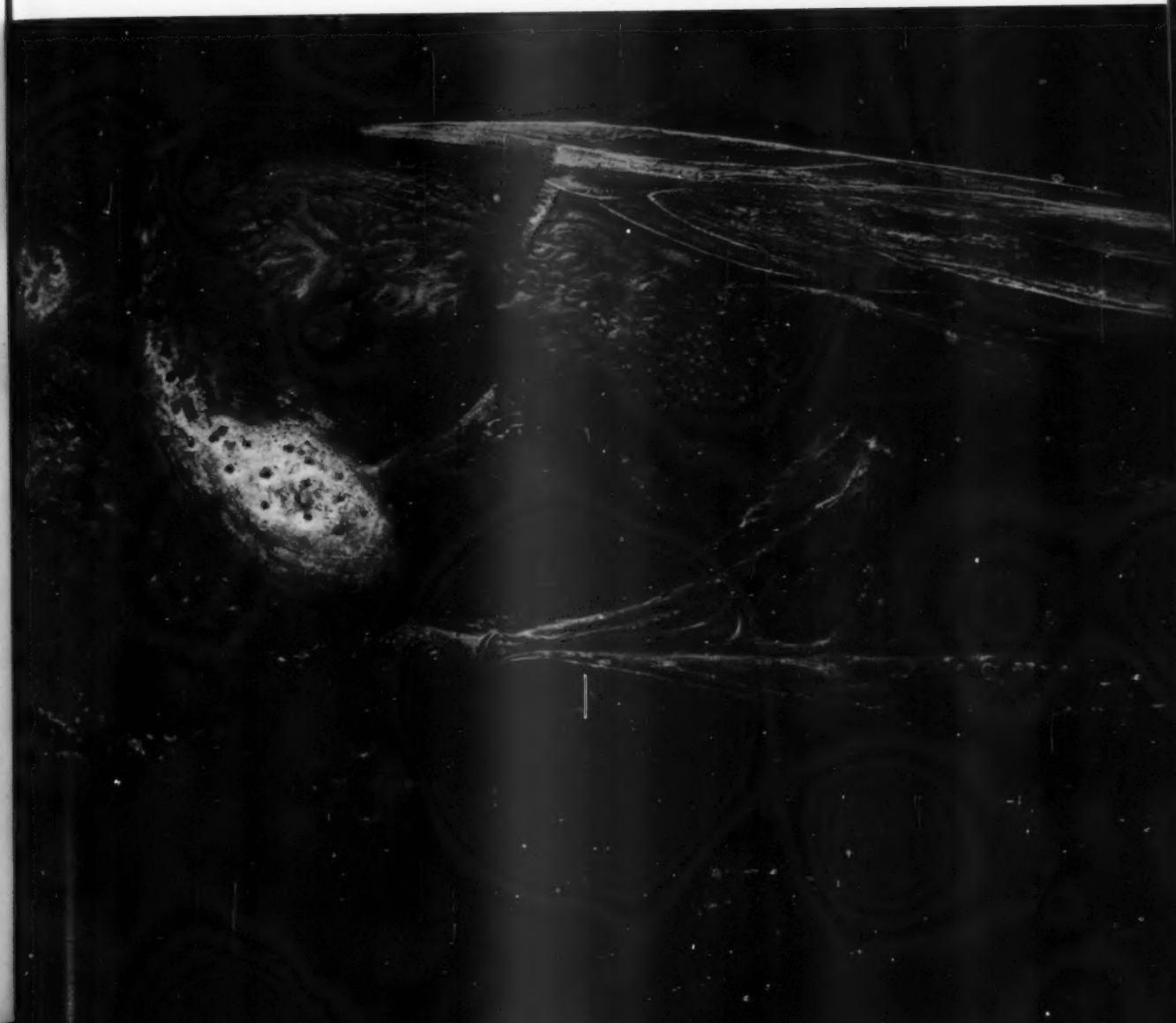
Luis Feito, 1960

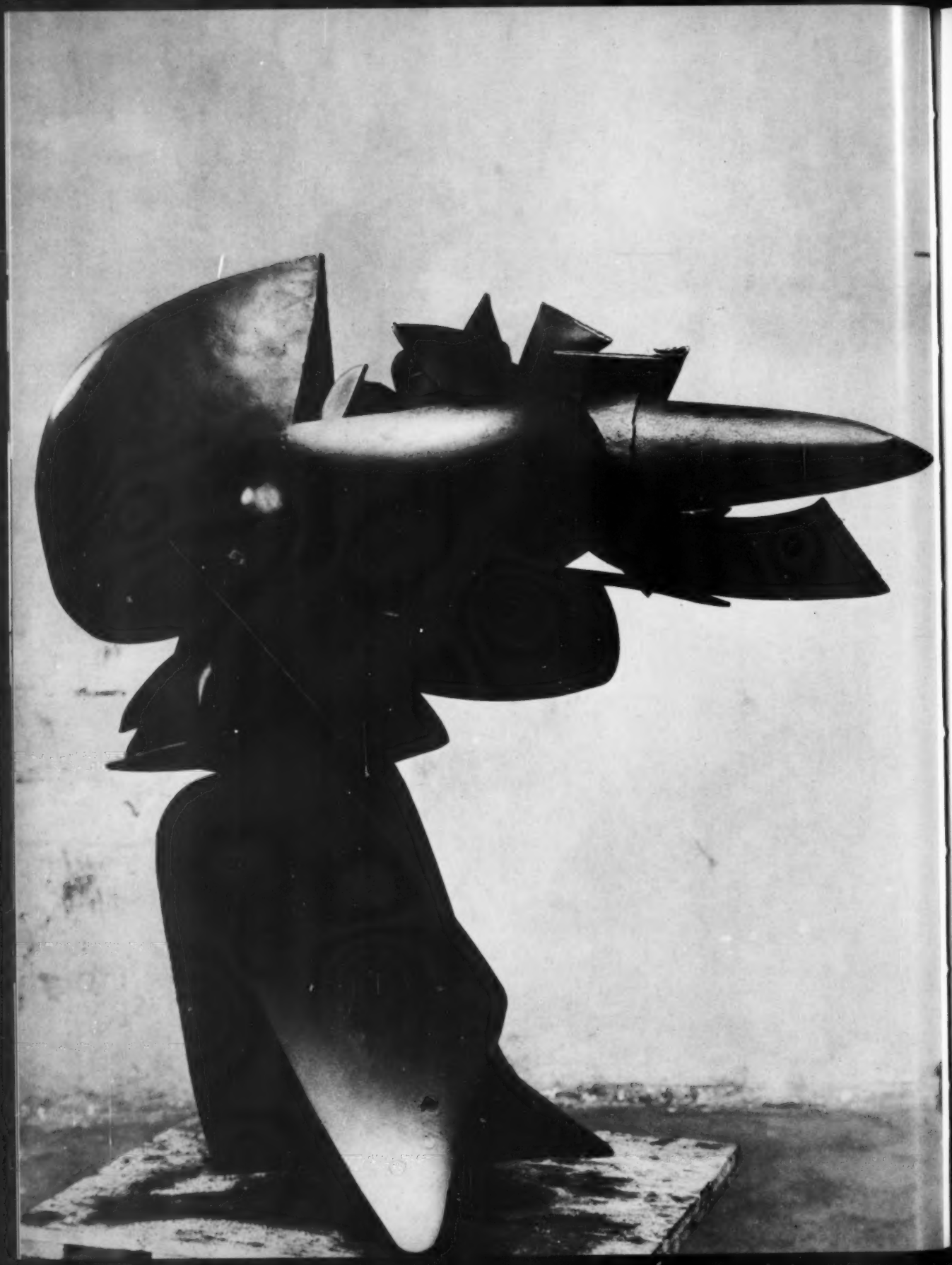


Juan-José Tharrats, Supra-Impression, 1960

Oscar Jespers, Jeune femme, 1930

Octave Landuyt, Surface essentielle, 1960





Dusan Dzamonja, Verlassene Braut, 1959

Polen beweist mit Tadeusz Kantor, Jugoslawien mit Dusan Dzamonja, daß diese beiden Länder des Ostblocks künstlerisch Anschluß an den Westen gefunden haben

Tadeusz Kantor, Gemälde, 1960

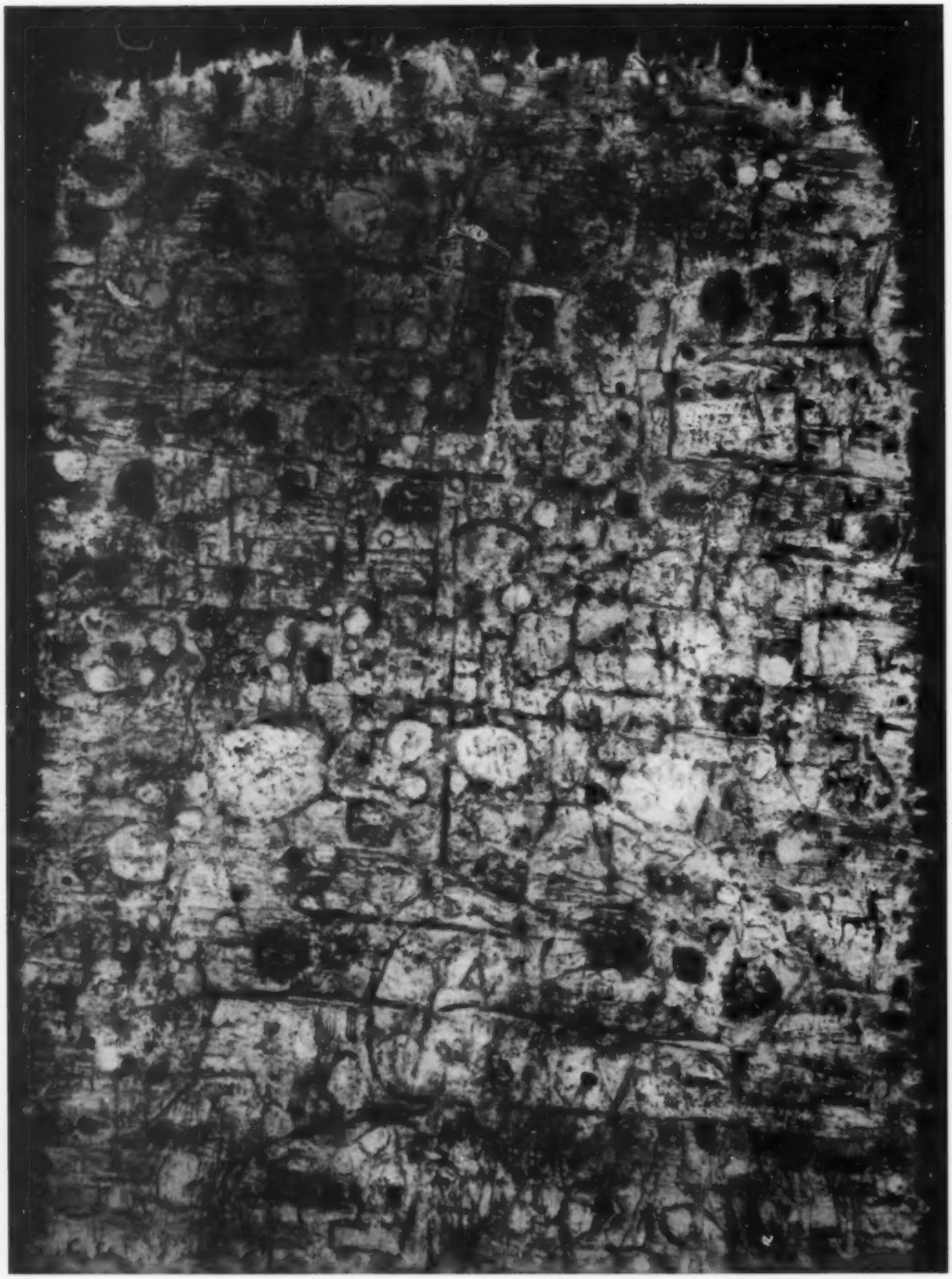
Müller, Der Kanonier, 1959

PERU

Emilio Rodriquez Larrain, Komposition n. S., 1960

Yozo Hamaguchi: Sterbende Natur, 11, 1958

Key Sato, Tonartig, 1959



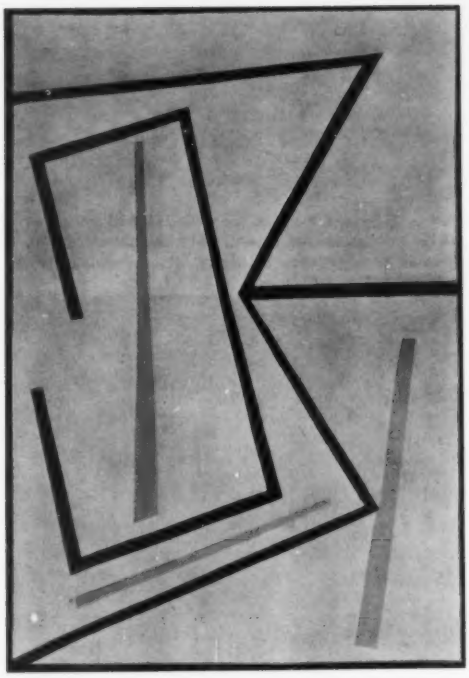
RUSSLAND

Nur wenige Bilder und Plastiken im russischen Pavillon halten sich von agitatorischem Pathos frei, ohne sich allerdings von akademischen Kunstvorstellungen des 19. Jahrhunderts zu lösen

Vera Mukhina, Porträt des Sohnes, 1934

GRIECHENLAND

Jannis Spiropoulos, Delfico, 1960



Mortensen

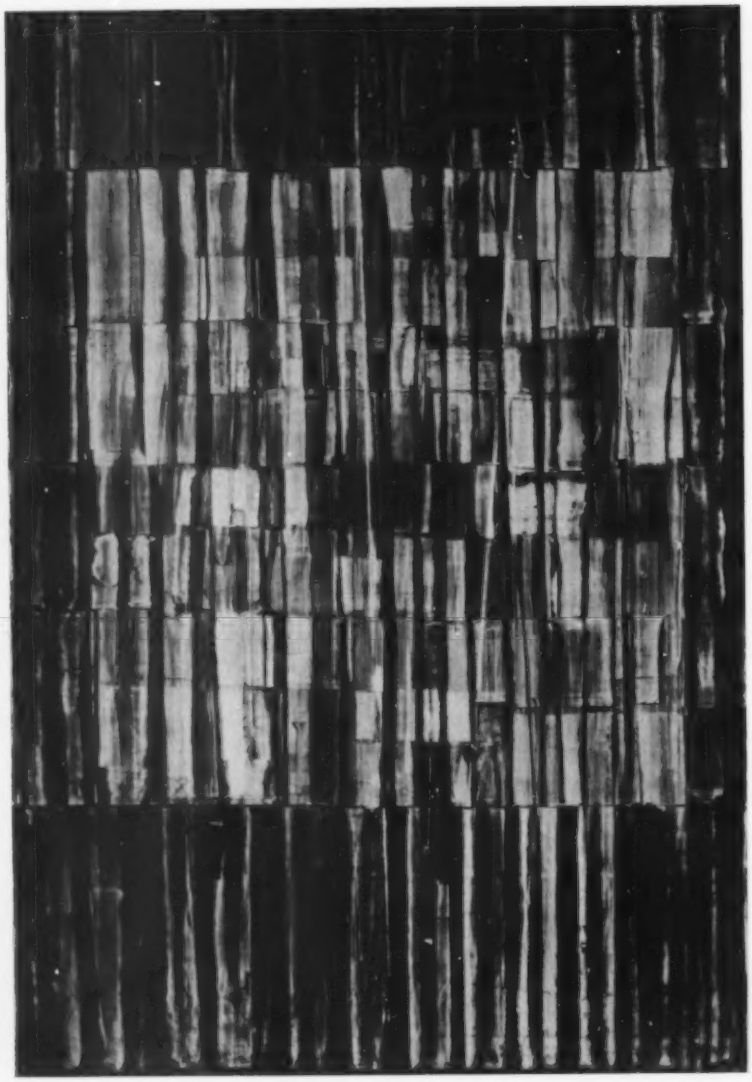
Der dänische Pavillon ist ganz mit Bildern und Wandteppichen Richard Mortensens (Vordergrund links) ausgehängt, eine großzügige Schau, die von der Pariser Kunsthändlerin Denise René (rechts) organisiert wurde

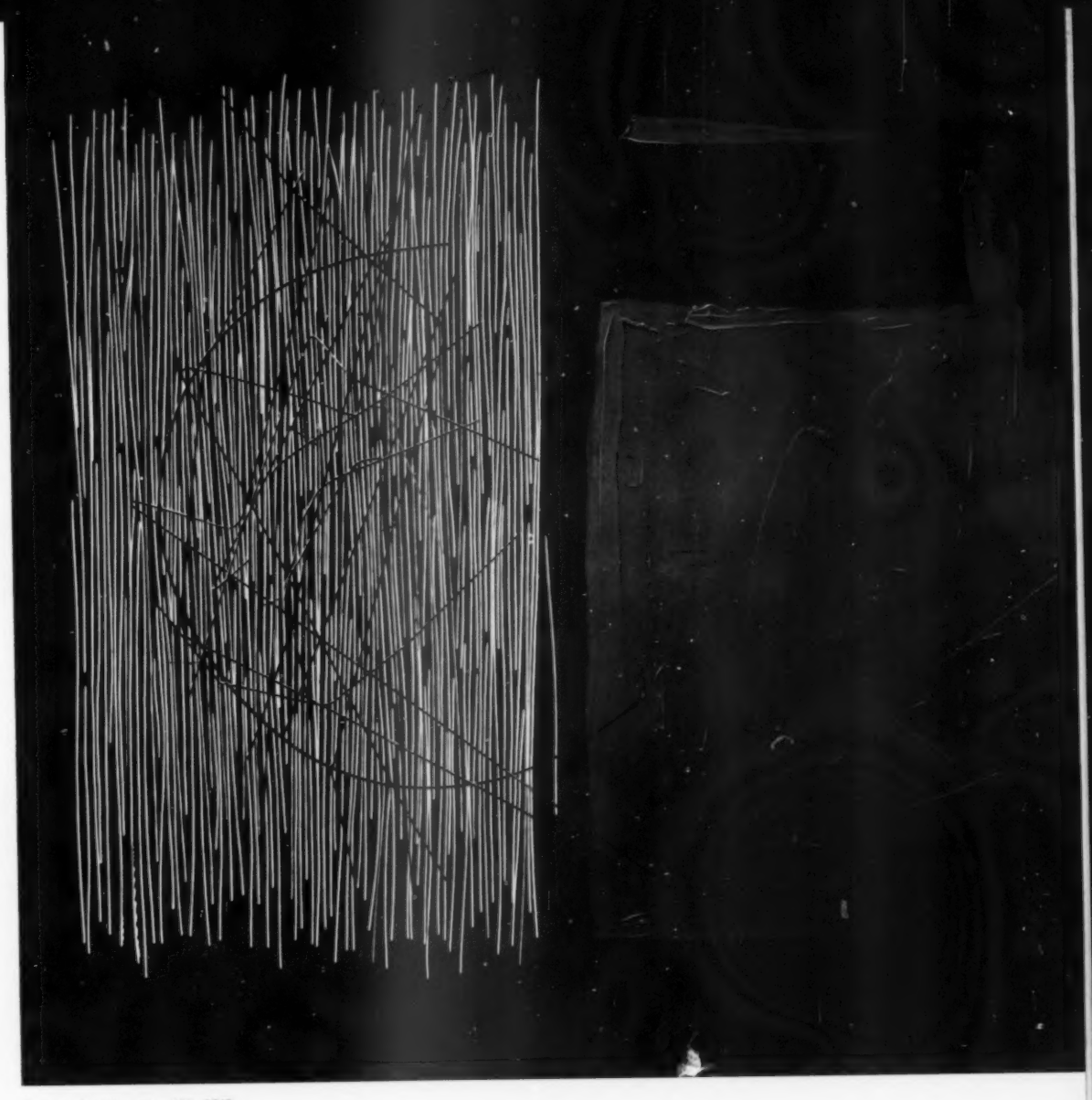
Mortensen, Valréas, 195

ichen
groß-
René

lréas, 195

Aloisio Magalhaes, Widmung an Vila Lobos I, 1960





Jesus Soto, Vibration VII, 1960

VENEZUELA

Der in den südamerikanischen Ländern verbreitete Konstruktivismus hat sich teilweise, wie auch in Europa, zu einer mit architektonischen Mitteln gestaltenden Bewegungskunst verwandelt. Soto montiert Drahtgeflechte vor schraffierten Hintergründen, die sich für den vorübergehenden Betrachter flimmernd von der Fläche zu lösen scheinen

Ausstellung im Historischen Museum
Frankfurter Skulpturen, 1959

Fragment einer Stele, griechisch um 470/460

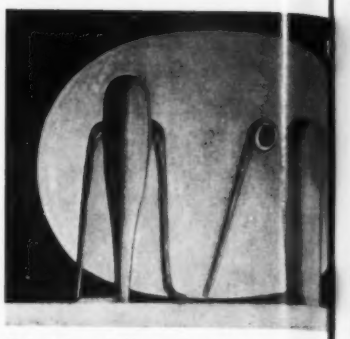
Giacomo Manzù, Plastiken

Ausstellung im Historischen Museum
„Quadriga 52", Tachismus in Frankfurt

AUSSTELLUNGEN

Galerie Müller, Stuttgart:
Novelli

Galerie Müller, Stuttgart:
Twombly



Galerie Lutz & Meyer, Stuttgart:
Bruno Diemer, 1959

Kunstverein Braunschweig:
Renato Birolli

Haus Salve Hospes, Braunschweig:
Der späte Kokoschka

Haus Salve Hospes, Braunschweig:
Hector Trotin

Haus Salve Hospes, Braunschweig:
Johannes Molzahn, 1950

Städt. Museum,
Braunschweig:
Kurt Edzard, 1957

Haus Salve Hospes, Braunschweig:
Bauhaus-Plakat

Haus Salve Hospes, Braunschweig:
Kasimir Malewitsch

Galerie Schmücking, Braunschweig:
Johnny Friedlaender

Die deutschen Künstler auf der XXX. Biennale

Die Kritiker der italienischen Tagespresse waren der Biennale nie wohlgesinnt, und auch die diesjährige, die dreißigste, fand keine Gnade vor ihren in die Vergangenheit schielenden Augen. Borgese, wie nicht anders zu erwarten, schüttete auch diesmal auf der terza pagina des „Corriere della Sera" die Schale seines Zorns über die in Venedig gezeigte Avantgarde aus und sprach boshaft von „Arte in ritardo". Der Schriftsteller-Zeichner Luigi Bartolini, bei uns als Verfasser der „Fahrraddiebe" bekannt, ließ im „Giornale d'Italia" kein gutes Haar an der Biennale. Und auch Venedigs Tageszeitung „Il Gazzettino" äußerte Unfreundliches. E così via.

Wiederum war es Alberto Burri mit seinen Montagen aus Sackleinen, angekohltem Holz und Blech, der das stärkste Ärgernis provozierte. Er steht in der Nachfolge des Hannoveraners Kurt Schwitters, dem die Biennale eine von Werner Schmalenbach ausgezeichnet organisierte Retrospektive widmet. Kunst aus der Mülltonne, gewiß, aber mit fast klassischem Sinn für Balance und Farbharmonie.

Schwitters Werke sind im Zentralpavillon untergebracht, der diesmal eine Fülle des Bemerkenswerten beherbergt: eine Futuristenausstellung (die in der Mailänder Schau „Moderne Italiener aus amerikanischem Besitz" eine Ergänzung findet); eine Gedächtnisausstellung für den Bildhauer Brancusi (dem erst nach hartnäckigem Kampf der ihm gebührende Ehrenplatz im Rundsaal eingeräumt wurde) und eine weitere für den frühverstorbenen Maler Renato Birolli (über den sein langjähriger Freund, der Sammler Achille Cavellini soeben das Erinnerungsbuch „Uomo Pittore", Edizioni della Conchiglia, Milano, veröffentlicht hat); ferner eine umfassende Darbietung des Werkes von Jean Fautrier, der einen der offiziellen Preise von 2 Millionen Lire errang (wobei ein Minister, wie man munkelt, interveniert haben soll); und schließlich viele Kollektionen italienischer Künstler, unter denen der photogene Bartträger Emilio Vedova und der Bildhauer Pietro Consagra gleichfalls mit je 2 Millionen bedacht wurden. Der von einem Anonymus gestiftete Kritikerpreis von einer Million Lire wurde Alberto Burri zuerkannt. — Die Aufstellung der Werke im Zentralpavillon ist entschieden besser als in früheren Jahren. Hat hier das Kasseler Beispiel reformierend gewirkt?

Die Sorge für den deutschen Pavillon war dem Leiter der Münchner Städtischen Galerie, Dr. H. K. Röthel anvertraut, der die abstrakt mythische Bildwelt Willi Baumeisters und die gegenständlich expressive Malerei Karl Schmidt-Rottluffs kontrapunktiert. Der dunkelgraue Wandanstrich des Hauptsaales, wo Baumeisters Bilder hängen, ist den Farben abträglich. (Es wäre überhaupt zu wünschen, daß etwas Radikales für die Erneuerung des deutschen Pavillons geschähe.) Die Bildauswahl befriedigt weder bei Baumeister noch bei Schmidt-Rottluff völlig, aber jeder, der mit der Organisierung von Ausstellungen zu tun hat, weiß, wie schwer es oft ist, an die „richtigen" Bilder heranzukommen. Bei Schmidt-Rottluff wäre ein Hinweis auf das Holzschnitt-Oeuvre erwünscht, ein leicht zu erfüllendes desideratum. —

Restlos befriedigt hingegen der Saal mit den Arbeiten des Freiburgers Julius Bissier. Die meditative Formensprache seiner Tuschen und Miniaturen entspricht dem Geist der Zenphilosophie und Zenmalerei, doch handelt es sich bei ihm nicht um modische Anbiederung, sondern um echte geistige Wahlverwandtschaft. Seit 1957 malt Bissier auf Leinwandfetzchen farbige Formen in Eiöltempera, die oft Gegenständliches anklingen lassen, und von denen eine poetische Verzauberung ausgeht, wie wir sie nur noch bei Paul Klee finden.

Die jüngeren Begabungen, die Dr. Röthel herangezogen hat, haben es nicht leicht, sich neben den drei Meistern zu behaupten. Die größte Reife beweist der Jüngste, der 1927 geborene Bildhauer Emil Cimiotti. Vielversprechend ist das graphischen Talent von Werner Schreib (geb. 1925), der einer von Klee und Wols ausgehenden Richtung folgt. Der zwei Jahre ältere Münchner Rupert Stöckl suggeriert in seinen abstrakten Bildern eine Art märchenhafter Unterwasserflora; dabei hält sich seine Formphantasie in engen Grenzen. Ernst Weiers' (geb. 1905) angenehme Farbmusikalität hat sich unter Kandinskys und Mackes Einfluß entwickelt. Das nordwestliche Deutschland ist mit keinem seiner Avantgarde-Künster auf der Biennale vertreten, was befremdet. Auch hätte vielleicht ein süddeutscher Künstler wie Hap Grieshaber den Vorzug gegenüber dem Münchener Malerpaar verdient.

Zwei hervorragende Maler hat Deutschland ans Ausland verloren: den Bayer Hans Hofmann (geb. 1880) an die USA, den in Leipzig 1904 geborenen Hans Hartung an Frankreich. Ein gebürtiger Deutscher war auch der Architekt Erich Mendelsohn (geb. in Allenstein 1887, gest. in San Francisco 1953), den eine Sonderausstellung im Zentralpavillon als glänzenden Zeichner ausweist.

L. Z.

Hans Hartung, der geopferte Sieger auf der Biennale

Die Jury, die gleichzeitig Hartung und Fautrier krönte — auf Kosten der Skulptur, die ihren großen internationalen Preis eingebüßt hat — wollte ohne Unterschied zwei Maler unserer Epoche ehren, deren Werke die Entwicklung der aktuellen Kunst mitbestimmt haben.

Fautrier kann man als Vorläufer aller Tachisten der pastosen Farbe bezeichnen; Hartung steht heute an der Spitze der abstrakten Grafik und an der Spitze von allen Expressionisten des Zeichens, sei es Soulages in Paris oder Franz Kline in New York.

Bei einer solchen Gegenüberstellung war die Wahl schwierig. Die getroffene Lösung, selbst wenn sie nicht die beste ist, ist am Ende vielleicht doch die weiseste.

Obwohl beide Maler Seite an Seite gehen, hat die Biennale ihnen doch nicht eine gleich gute Darstellung ihrer Werke zuteil werden lassen. Fautrier ist Ehrengast Italiens und hat das Recht auf den Platz im zentralen Pavillon, wo er mehr als hundert Gemälde, Pastelle, Gutachten und Zeichnungen von 1928 bis heute ausstellt. Der Betrachter kann sich einen genauen Begriff von dem Werk des Künstlers machen.

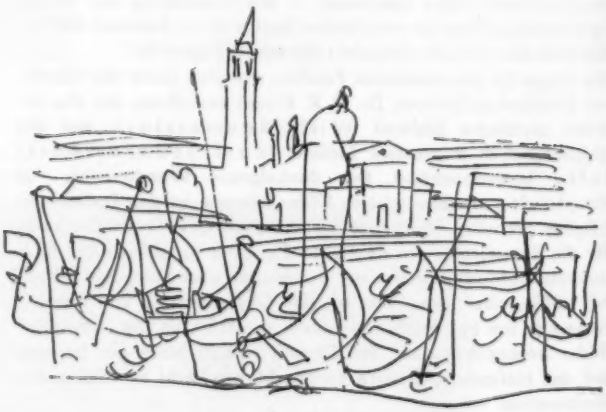
Hartung ist Gast des französischen Pavillons, jedoch rangiert er hinter dem Bildhauer Coutrier, einem akademischen Nachfolger der Germaine Richier, dem der Mittelsaal reserviert ist. Um sein Werk vorzuführen, dessen Entwicklung 40 Jahre umfaßt, hätte Hartung mehr als einen Nebensaal gebraucht, in den 20 Gemälde zusammengedrängt sind. Eine bescheidene Vitrine enthält einige bemerkenswerte graphische Beispiele seines Beginns (1922—1925). Was soll man von diesem Durcheinander von Bildern der Jahre 1934 bis 1956 sagen? Das bringt uns Hartung nicht näher, der es glücklicherweise nicht nötig hat, in dieser Stunde entdeckt zu werden.

Wenn große Männer in die Geschichte eintreten, ist dies der kritische Augenblick ihres Sieges, bei dem sich falsche und dauerhafte Klischees bilden können. Hartungs Ausstellung in Venedig ruft weder einen Schock hervor, noch gibt sie Gelegenheit zu einer wirklichen Begegnung. Im Gegenteil, sie trägt dazu bei, das Klischee eines linearen Expressionismus zu festigen. Hartung ist aber kein einfacher Linearist, ein Kalligraph voller lyrischer Gemütsbewegung. Mit seinen expressionistischen Elementen hat er es verstanden, eine viel tiefere Sprache zu finden, und in seiner Malerei erreicht er eine neue Synthese. Wenn man in diesen kleinen überladenen Saal des französischen Pavillons tritt, erkennt man trotz der allgemeinen Qualität der ausgestellten Werke nicht sogleich ihren besonderen Sinn. Die viel zu nahe aneinandergerückten Bilder liefern sich harte Kämpfe. Nur die lebhaftesten Rhythmen, die heftigsten Gesten ordnen dieses verwirrende Chaos. Das Gesamtbild ist das einer aufgewühlten Malerei voller expressiver Übersteigerung: Streifen und Linienzüge tanzen wild durcheinander. Dieses verwirrende Panorama ermüdet das Auge. Und das leicht verdrossene Publikum bewundert es nur, um sein Gewissen zu beruhigen, da man Hartung, den großen Maler, der einen großen Preis gewonnen hat, bewundern zu müssen glaubt.

Hans Hartung verdient mehr als diesen Respekt der Masse für Medaillen aller Art. Die Biennale sprach ihm internationalen Rang zu, aber öffnete ihm nur eine Nebentür.

Die Organisatoren des französischen Pavillons haben sich eine seltene Gelegenheit entgehen lassen. Eine wirkliche Retrospektive Hartungs besäße einen hohen Informationswert, für den man wohl hätte Opfer bringen können. Wieder einmal hat man Konzessionen vorgezogen.

Pierre Restany



Heinrich Klumbies

FRANKFURT ALS KUNST- UND KULTURSTADT

Der Ruf der Goethestadt Frankfurt als Messe- und Börsenplatz, als Handelszentrum und Weltflughafen ist weltweit und überstrahlt die Bedeutung anderer westdeutscher Großstädte nicht nur um die Lichtbündel der Flughafenscheinwerfer. Wie aber steht es um die Kunst in den Mauern der alten Krönungsstadt, insbesondere um die Bemühungen um die zeitgenössische Kunst? Ist es berechtigt — wie es manchmal geschieht — Frankfurt a. M. im Hinblick auf seine künstlerischen Impulse und Sensationen ein wenig über die Schultern anzusehen oder die Stadt gar mit dem hinlänglich bekannten generalisierenden Pathos als amusisch zu bezeichnen? Der Mainmetropole werden oft genug das frühere Berlin, München und Hamburg als bessere Beispiele kultureller Welt- und Weitläufigkeit entgegengehalten. In der Tat erschien es einige Zeit nach dem Kriege so, daß Frankfurt über dem hektischen und doch — im ganzen gesehen — überaus organischen Wiederaufbau seine kulturellen Aufgaben vergessen hatte oder sie doch nur am Rande zu bewältigen beabsichtigte. Die Zeit der dilatorischen Behandlung kultureller Belange ist aber heute vorbei.

Als Theaterstadt war der kulturelle Ruf Frankfurts auch in der Nachkriegszeit am wenigsten gefährdet. Neben den Städtischen Bühnen behaupten sich immer drei oder vier Privattheater, von denen das Rémont-Theater im Zoo sich künstlerisch besonders hervortat. Auch das literarische Kabarett hatte in Frankfurt stets eine Heimstatt, und als Stadt der Buchmesse versammelt Frankfurt alljährlich die bedeutendsten Geister in seinen Mauern. In der Paulskirche, die keinen kirchlichen Zwecken mehr dient, finden viele Kongresse und Tagungen statt, die das geistige Gesicht unserer Zeit mit prägen, und was die Architektur angeht, so teilt Frankfurt das Schicksal aller im modernen Stil und Tempo aufgebauten deutschen Städte, daß eine manchmal voreilige und verallgemeinernde Kritik darauf hinweisen kann, „was baulich alles vertan wurde". Von den geglückten Bauten der Stadt seien hier nur die Montessori- und die Goldsteinschule, das Bayerhaus, das Katharinenkrankenhaus, das Amerikahaus, die Bundessportschule und der Neubau der Stadt- und Universitätsbibliothek genannt. Eine gewisse Krönung der baulichen Bemühungen der Stadt wird die im Entstehen begriffene Doppelanlage des Großen und Kleinen Hauses der Städtischen Bühnen sein, deren gemeinsames Foyer eine große Arbeit Marc Chagalls beherbergen wird.

Damit sind wir bei der bildenden Kunst, die uns vor allem interessiert. Giacomo Manzù, Georg Kolbe, Richard Scheibe, Fritz Klimsch, Benno Elkan, Hugo Lederer, Rudolf Kipp, Hans Mettel und schließlich Gerhard Marcks sind die bekanntesten Bildhauer, deren Werke auf Plätzen, in Hallen und Museen innerhalb der Stadt zu sehen sind. Großartige Erwerbungen der Stadt aus ältester, älterer und neuester Zeit beherbergt das berühmte Städelsche Museum. Auch das historische Museum enthält große Schätze von kunsthistorischer Bedeutung. Eine besondere Note aber erhielt Frankfurt durch die in der Nachkriegszeit entstandenen und sehr rührigen Privatgalerien, von denen einige im Kampf um die moderne Kunst in vorderster Reihe stehen und sogar Pariser Air in die Handelsmetropole am Main mit Erfolg zu transferieren versuchen. Gleiche Anerkennung verdienen hier auch andere private Bemühungen um die moderne Kunst, z. B. die vom Verwaltungsdirektor der Bundesbank, Dr. Zachau, eingeführten sporadischen Werkausstellungen deutscher Gegenwartskunst, aus der die Belegschaft im internen Abstimmverfahren die Ankäufe zur Ausschmückung ihrer Büroräume wählt. Von verschiedenen hiesigen Malergruppen erreichte stärkste internationale Resonanz die der „Vier Frankfurter" (Quadriga 1952, Zimmergalerie Franck) als Schrittmacher des deutschen Tachismus.

Die literarischen Bemühungen bei Dichterabenden und Lesungen sind nicht minder lebhaft und anregend, und in musikalischer Hinsicht ist die Stadt von jeher besonders aufgeschlossen gewesen. In Frankfurt wurde Hindemith groß, und heute steht ein Mann vom Range Soltis am Dirigentenpult. Die Frankfurter Oper und das Ballett genießen einen hohen Ruf, ebenso die Musikveranstaltungen in der städtischen Musikhochschule, im Hoch'schen Konservatorium und innerhalb der Symphoniekonzerte des Hessischen Rundfunks.

Nicht unerwähnt dürfen die hohen Zuschüsse bleiben, die die Stadt für den Wiederaufbau alter kulturhistorischer Bauten aufgewendet hat, z. B. des Goethehauses, des Naturmuseums Senckenberg, des Liebighauses und des noch im Aufbau befindlichen Steinernen-Hauses, in dem der von Dr. Gravenkamp geleitete Kunstverein sein künftiges Domizil finden wird. In weit höherem Maße als andere Städte hat Frankfurt solche städtische Zuschüsse auch für andere kulturelle Zwecke geleistet und leistet sie noch heute. Der jetzige städtische Kulturdezernent Stadtrat Dr. Karl vom Rath ist ein kunstsinniger und aufgeschlossener Mann, der seine ganze Kraft für die kulturelle Geltung der Stadt Frankfurt einsetzt und dem Künstler und Kunstinteressierte großen Dank schuldig sind. Es ist immer so, daß nur ein Teil der Bürgerschaft den kulturellen Bestrebungen einer Stadt verständnisvoll genug gegenübersteht, um eine Entfaltung über das durchschnittliche Maß und Niveau hinaus zu decken und zu fördern. In Frankfurt a. M. aber steht dies durchaus in Aussicht, und es ist keine Gefahr, daß in Zukunft die kulturelle Arbeit und die künstlerischen Belange vernachlässigt werden. Die Stadt wird im Gegenteil sehr bald mit anderen kunstberühmten Städten in Westdeutschland in Wettbewerb treten können.

L. M. F.

BRAUNSCHWEIGER KUNSTPROVINZ

Die Braunschweiger Kunstprovinz — das Wort nicht im pejorativen Sinne gemeint — ist so alt wie etwa der Kunstverein dort, der in Goethes Todesjahr gegründet wurde. Was vordem die Fürsten gesammelt und sehr früh der Öffentlichkeit zugänglich gemacht haben, ist von allgemeinster Weltkunstprovenienz gewesen: Holbein, Cranach, Rembrandt, Vermeer, Palma, Rubens, van Dyck, und füllt das beachtenswerte Herzog-Anton-Ulrich-Museum. Der Kunstverein, der seine Ausstellungstätigkeit seit mehr als einem Jahrhundert betreibt, hat die jeweils zeitgenössische Kunst in Monstre-Ausstellungen Revue passieren lassen: Caspar David Friedrich, Blechen, Rottmann, Spitzweg, Liebermann. Manches ist davon im Städtischen Museum hängen geblie-

ben. Aber an der Entwicklung der Kunst des späten 19. Jahrhunderts und des beginnenden 20. Jahrhunderts hat Braunschweig — unverzeihliches Versäumnis! — keinen Anteil genommen. Impressionismus, Expressionismus, Fauvismus, Kubismus kann man hier nicht studieren.

Erst in den zwanziger Jahren sind durch die Aktivität des leidenschaftlichen Sammlers Otto Ralfs Impulse ausgegangen, die nicht der Vergessenheit anheimfallen dürfen. Im Jahre 1922 sah er die erste Klee-Ausstellung. Es war die Initialzündung für den ferneren Kontakt mit der modernen Kunst. Vorher hatte er sich um die Zeitgenossen kaum gekümmert. Nun stürzt er sich auf dieses Gebiet mit aller Leidenschaft, deren er fähig war. Er lernt Klee persönlich kennen. Klee kommt nach Braunschweig. Ralfs kauft die ersten Bilder von ihm. Klee vermittelt die Bekanntschaft zu Kandinsky, zu Feininger, Felix Müller, Arp. Der künstlerische Freundeskreis um Ralfs wächst: Nolde, Kubin, Baumeister, Moholy-Nagy, Jawlensky, Schwitters, Gleichmann, Rudolf von Laban, Theodor Däubler gehörten dazu. Ein heute noch vorhandenes Gästebuch mit erlauchten Zeichnungen und Eintragungen zeugt von dieser glücklichen Zeit. Im Jahre 1925 gründete Ralfs die erste und bis heute einzig gebliebene Paul-Klee-Gesellschaft in Deutschland. Später folgen die Gründungen einer Kandinsky-, dann einer Feininger-Gesellschaft. Die Vehemenz seines Sammelns verschafft ihm bald eine der umfangreichsten Kollektionen von Klee-Zeichnungen, herrlichen ganz frühen Kandinsky-Bildern und Blättern aus den wichtigen Jahren von 1910 bis 1912. Die Sammlung Ralfs wurde bald so berühmt, daß sie im Kronprinzen-Palais in Berlin eine zeitlang öffentlich ausgestellt wurde. Ralfs aber blieb Sammler. Seinen Broterwerb bestritt er mit bürgerlichen Berufen. Er opferte viel für diese Leidenschaft zur modernsten Kunst. In Braunschweig wurde in diesen zwanziger Jahren die „Gesellschaft der Freunde junger Kunst" gegründet, die ihre monatlich wechselnden Ausstellungen in dem gerade in diesen Wochen abgerissenen Braunschweiger Schloß präsentierte. Kein anderes Museum hätte damals solche Werke von Marc und Macke und Campendonck und Klee und Kandinsky zu zeigen gewagt. Braunschweig war eine Kunstprovinz im besten Sinne des Wortes. Ralfs war der Vorkämpfer. Es waren seine glücklichsten Jahre. „Weil wir heiter waren . . ." schrieb Klee damals unter eine subtile Zeichnung ins Gästebuch, und „schöne tage in braunschweig" heißt es an einer anderen Stelle.

Aber Ralfs hat dann auch viel Ungemach erlebt. In den Jahren der deutschen Kunstdiktatur war ihm natürlich die offizielle Anerkennung für sein Pioniertum verwehrt. Die Moderne führte ein geheimes Widerstands-Dasein. Die Kunst war „entartet". Ralfs mußte sie verstecken. Aber nicht genug damit. Sein Haus wurde im Krieg zerstört und mit ihm die Sammlung. Und das, was in Schlesien ausgelagert war, ist verschollen. Außer dem schon erwähnten Gästebuch hatte er alles verloren. Aber ungesäumt geht er nach dem zweiten Weltkrieg wieder ans Werk. Er gründet die „Galerie Ralfs" und versucht sich unter Opfern im Kunsthandel. Er blieb doch immer mehr Sammler als Händler. Durch sein Pioniertum hat er ungemein anregend auf die Stadt Braunschweig und ihre jungen Kunstbeflissenen gewirkt. — Auch auf den Kunstverein, der sich nach 1945 auch gleich wieder neu etablierte. Als Otto Ralfs im Jahre 1955 durch einen Autounfall ums Leben kam, stand der Kunstverein wieder in voller Blüte. Auch er beteiligte sich am großen Nachholkursus der lange Jahre vernachlässigten Moderne mit Ausstellungen, die der nun „Befreiten Kunst" galten. Hofer wird gezeigt, Gabriele Münter, Paula Modersohn, Oskar Moll, Paul Klee, Xaver Fuhr, Rolf Cavael, Max Peiffer-Watenphul, Max Beckmann, August Macke, Cesar Klein, Ida Kerkovius, Otto Gleichmann, Rudolf Levy, A. Kubin, Christian Rohlfs. Aber auch die Jungen melden sich hier zu Wort: Karl Otto Goetz, Heinz Battke, Werner Gilles, Hans Erni, Willi Baumeister, Bernhard Heiliger, Hans Laabs, Erwin Bechtold, Ulfert Wilke, Peter Janssen, Rolf Nesch, Conrad Westphal, Renato Birolli, Ernesto de Fiori. Der Kunstverein zeigt zum erstenmal für Deutschland das Werk von Pierre Bonnard, von Bernard Buffet, von Kasimir Malewitsch. In diesem Frühjahr wurde „Der späte Kokoschka" mit allerletzten Werken zur Diskussion gestellt; ihm folgte eine Ausstellung des jungen Plastikers Karl-Heinz Krause, eine weitere von Gerhard Wendland.

Neben ihm ist auch das Städtische Museum aktiv geworden mit Ausstellungen moderner Kunst und kunsthandwerklicher Arbeiten. Hier stellte man Künstler wie Virgilio Guidi, Ossi Effelberger, Franz Cestnik, Teppiche von Lurçat, Rolf von der Lenne und Karl Wollermann, Steinschnitte von Martin Seitz, Holzschnitte von Karl Rössing, dänisches und finnisches Kunstgewerbe, Fürstenberger Porzellane und niedersächsische Künstler aus. Seit wenigen Jahren hat aber Braunschweig außer von der „Galerie Ralfs" noch von einer weiteren Galerie „junge kunst" neue Impulse auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst erhalten. Hier hat Rolf Schmücking erstmalig das gesamte graphische Oeuvre von Gustav Singier vorgestellt und inventarisiert. Ausstellungen von Werken der Maler Soulages, Zao-Wou-Ki, HAP Grieshaber, Arnim Sandig, Werner Schreib, Klaus Jürgen-Fischer und weiterer Künstler folgten. Als Höhepunkt kann die fast vollständige Zusammentragung des graphischen Oeuvres des Deutschfranzosen Johnny Friedlaender bezeichnet werden, den die Galerie „junge kunst" in Zusammenarbeit mit dem Städtischen Museum in dessen Räumen gezeigt hat. Ein in großem Ausmaß fast komplettes Werkverzeichnis liegt vor. Schließlich sei in diesem Zusammenhang auch auf die verlegerische Aktivität der Braunschweiger Kunstprovinz hingewiesen. Neben dem traditionsreichen Verlag Georg Westermann (Das Große Buch der Kunst) gibt das Ausstellungshaus SALVE HOSPES monatlich eine Zeitschrift gleichen Titels als „Braunschweiger Blätter für Kunst und Kultur" und der Verlag Westermann mit Unterstützung der Stadt eine unregelmäßig wiederkehrende Zeitschrift „braunschweig", Berichte aus dem kulturellen Leben, heraus.

Peter Lufft

AUSSTELLUNGEN

PICASSO IN LONDON

Ein Rausch, ein wirbelndes Farbwunder, ein dynamischer Orkan ist über das stille, sommerliche London hereingebrochen. 268 Gemälde von Pablo Picasso sind zur Zeit in elf Räumen der Tate-Galerie zu sehen! Ist Picasso der bedeutendste lebende Maler? Wer immer daran zweifelt — die Engländer sind es nicht. Vier Ausstellungen seiner Graphiken, Skulpturen, Keramiken und jüngsten Gemälde hatte man hier seit dem Krieg bereits zustande gebracht. Jetzt ist es dem britischen Kunstrat und Picassos Freund Roland Penrose gelungen, die größte Bilderschau dieses größten bildenden Künstlers in London zu vereinen. Neben oft reproduzierten Werken aus öffentlichen Museen und Privatbesitz illustrieren nicht weniger als 100 Leihgaben des Künstlers jene verschiedenartigen Höhenflüge, die man längst gesonderten Schaffensperioden zugeordnet hat.

Ein Ereignis, wie es selbst das kunstwütige London nicht oft erlebt! Das Fest am Vorabend der Eröffnung wurde denn auch zu einem historischen Augenblick der englischen Kulturgeschichte wie vor dem ersten Weltkrieg die Premiere des Diaghilew-Balletts oder in den frühen Zwanzigerjahren die Wiedergeburt der Bettleroper von John Gay. Kaum je zuvor hatte sich ein solches Aufgebot an großer Welt, geistiger Elite und arrivierter Bohème an einem Ort versammelt. Unter den gewaltigen Manifestationen eines Talents, das seit den Tagen Cézannes und Toulouse-Lautrecs mit unverminderter Kraft und Heftigkeit bis in unsere Gegenwart wirkt, erwiesen 2000 illustre Gäste, angeführt von Prinz Philip, dem abwesenden Meister die Ehre ihrer Anwesenheit.

Sechzig Jahre Kunstgeschichte, auch wenn sie an ein und derselben Erscheinung abgewandelt sind, kann man in fünf Minuten weder durchschreiten noch beschreiben. Stichworte müssen genügen. Der riesenhafte Bogen beginnt 1895 mit einem virtuosen Mädchenbildnis, das der vierzehnjährige Sohn des verkrachten Malers José Ruiz Blasco und dessen Freundin Maria Picasso Lopez in Corunna schuf. Er endet mit einer großen Komposition aus dem März 1959, deren Impetus aus der Cézanne-Landschaft von Vauvenargues, Picassos jüngstem Wohnsitz stammt. Dazwischen schwingt sich die Linie von Höhepunkt zu Höhepunkt. Die Mühle von La Galette aus dem Herbst 1900 ist noch ganz Toulouse-Lautrec verhaftet. Kurz darauf beginnt die blaue, die melancholische, die Trauerperiode. Und hier ist es neben einer Stierkampfszene, die der Schiffsreeder Niarchos lieh, neben dem herrlichen Bild „Das Leben" aus dem Museum von Cleveland, vor allem ein Selbstporträt aus Picassos eigenem Besitz, das mit seiner unsäglichen Schwermut den Inbegriff jener noch erfolglosen Frühzeit darstellt.

Die Seiltänzer- oder rosa Periode zeigt ihn auf dem ersten Wellenberg. Dies ist schon der Picasso, der Rilke zu seiner fünften Duineser Elegie inspirierte — ein Meister zarter und weicher Töne, wie die „Schöne Holländerin", vor kurzem erst um 150 000 Pfund nach Australien verkauft, so vollendet beweist. Jetzt fällt die erste große Zäsur: im Winter 1906/1907 entstehen die „Fräulein von Avignon". Das New Yorker Museum für moderne Kunst hat dieses Werk, an dem sich die Geburt der kubistischen Malerei vollzog, nach London entlassen. Analytischer und synthetischer Kubismus, wie sie nun einmal heißen, sind sodann durch zahlreiche Mandolinenspieler, Stilleben, Collagen, zersplitterte Visionen der Wirklichkeit vertreten. Doch hier, an der Grenze der abstrakten Kunst, kehrte Picasso um. Es folgt die titanische Zeit des Klassizismus mit ihren Kompositionen archaischer Gestalten, wie den „Zwei sitzenden Frauen" aus des amerikanischen Autokönigs Chrysler Besitz. Und dann zerbricht, zerklüftet die Welt Picassos von neuem. Es tritt hervor, was Roland Penrose die „Anatomie der Träume" nennt — verdinglichte Menschen, beseelte Puppen, Metamorphosen aller Art, schließlich die hinreißende Mythologie des Minotaurus.

Penrose nennt die Periode der verzweifelten Erbitterung, die den Künstler während der Dreißigerjahre erfüllte, jene des „Picasso furioso". Hierher gehören Vorstudien und Nachklänge seines hier nicht gezeigten Hauptwerks „Guernica", gehört das brutale Jammertal der vogelfressenden Katzen und verreckenden Pferde. Eine blasse farblose Kriegsperiode. Und dann bricht neue Lebensfreude hervor — die mediterrane Welt tut sich auf, die Farborgien von Antibes und Vallauris, von Cannes und Vauvenargues nehmen ihren Anfang. Das beglückendste Erlebnis der Ausstellung sind vielleicht die 58 großen und kleinen Gemälde des Zyklus „Las Meninas", Variationen des Velasquez-Bildes, die gedämpft schwarzweiß beginnen und sich zu einem Taumel buntester, überschwänglichster Lebensbejahung steigern. Diese 1957 entstandenen Werke sind die letzte, aber keineswegs geringste Bekräftigung eines unverwüstlichen, ewig sich erneuernden Genies, das sich in allen Verwandlungen gleich geblieben ist — eines Mannes, der mit Recht von sich sagen durfte: ich entwickle mich nicht, ich bin.

Hilde Spiel

AUSSTELLUNGEN IN ROM

Die Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, die nationale Vierjahresschau der italienischen bildenden Kunst, ließ an Zahl der Künstler und Werke nichts zu wünschen übrig. Etwa 1000 Bildhauer, Maler und Graphiker zeigten in 40 Sälen die Ergebnisse ihres Fleißes. Der Palazzo delle Esposizioni bot mit seiner Ausstellungsarchitektur aus dem 19. Jahrhundert keinen ermunternden Rahmen, es lag jedoch nicht an ihm, daß der Besucher dieser Monstre-Schau nicht froh wurde. Sie bot zuviel und zu wenig, zu viel Bilder und zu wenig Qualität. Trotzdem ergaben sich nützliche Einsichten. Es zeigte sich erneut, daß die Tafelbilder und die Atelierplastik auch im sogenannten Zeitalter der Massen keine Massenware sein können. Sie existieren nur wahrhaft, wenn eine Individualität sich rein und intensiv in einem Werk ausspricht, sie sprechen nur zum Betrachter, wenn er mit einem oder wenigen Werken allein ist. Interessant, zu sehen, was alles gemalt und gebildet wird und wieviele Menschen den Beruf des Künstlers wagen. Die Ausstellung schied die Werke der gegenständlich und gegenstandslos Schaffenden getrennt nach Sälen voneinander. Wir überschritten mit Freunden, die nicht der gegenstandslosen Kunst verschworen sind, die Grenze. Sie atmeten auf, als sie sich von gegenstandslosen Bildern umgeben sahen. Die Ausläufer des Expressionismus und des Magischen Realismus sind heute nur noch schwer zu ertragen; versucht einer, dem Ding neue Bilderfindungen abzugewinnen, so gerät er in derartigen Ausstellungen in den Schatten der Allzuvielen. Eigenartigerweise weichen die Abstrakten selten in ein Epigonentum aus. Wer redliche und qualitätvolle Bilder suchte, fand sie bei ihnen. Die abstrakte Malerei gewinnt in Italien offensichtlich Jahr um Jahr mehr Boden und Kraft. So bestand sie die Probe der diesjährigen Quadriennale gut, obwohl erste Meister aus politischen Gründen der Ausstellung fern blieben. Sie hätten sich in der gegenstandslosen Abteilung mit ihren Bildern in angemessener Umgebung gesehen; die Begriffe links und rechts besagen heute in der Kunst noch weniger als in der Politik. Die Jury hatte es nicht leicht, die zehn Preise der Stadt Rom und die zwei Preise der Stadt Paris zu verteilen. Sie gab sie an Ennio Morlotti, Sandro Cherchi, Carlo Levi, Marcello Mascherini, Emilio Scanavino, Mario Negri, Renzo Vespignani, Vittorio Tavernari, Mario Calandri, Luciano de Vita, Antonio Virduzzo, Gianni Dova und Luigi Broggini.

Nach der Quadriennale empfand man die römischen Privatgalerien, die manchmal nur zehn Bilder in einer Ausstellung zeigen, als Wohltat. Im Nachlaß von Giacomo Balla ist neben Meisterwerken eine Fülle von Zeichnungen und Entwürfen aus der futuristischen Epoche erhalten. Die Schwestern Balla, die das Vermächtnis des Vaters in seiner römischen Wohnung verständnisvoll hüten und pflegen, ließen einige der Entwürfe als Wandteppiche verwirklichen. Es gelang der Weberin Laura Marcucci Cambellotti Textilmalerei zu schaffen, die den futuristischen Gemälden die Waage hält, die Entwürfe verloren bei Übersetzung in das andere Material und in der Vergrößerung nichts vom Feuer der Farbe und vom Elan der Form. Die Buchhandlung „Al Ferro di Cavallo", die einer Tochter Severinis gehört, stellte die Wandteppiche gut gewählt aus und verhalf Balla zu einer verwandelten Wiederkehr, die von den Freunden seines Werkes geschätzt wird, bietet sie doch die Möglichkeit, wieder Werke seiner besten Jahre zu erwerben.

Die Galerie Medusa gab der Vermittlung zwischen deutscher und italienischer Kunst wieder viel Raum in ihrem Programm. Sie zeigte die erste italienische Ausstellung des Münchener Malers Rupprecht Geiger, magische Körper, rot in schwarze imaginäre Räume gestellt, abstrakte Bildarchitekturen, in denen Geigers Herkunft aus der Baukunst fortwirkte. Es war ein guter Gedanke, diesem Münchener Außenseiter der gegenstandslosen Malerei einen Italiener anderer Herkunft aber verwandten Strebens folgen zu lassen: Oscar Piatella. Er ist von Haus aus Apotheker, aber kein Spitzweg der neuen Malerei. Seine Bilder sind Flächen, in denen ein urtümliches Zeichen steht. Die Farbe wird mit Sand und Zement armiert und die Paste dann mit einem gestrichelten Relief versehen. Den plastischen Strukturen entsprechen feinste Übergänge einer gesprenkelten Farbe, die sich mit einigen wenigen Grundtönen begnügt, ihnen aber alle Möglichkeiten und Reize entlockt. So entstehen Tafelbilder, die eigentlich tragbare Wände sind. Piatella ist gleich vielen Malern der Gegenwart ein verhinderter Wandmaler. Im Werk Geigers zeigte die Galerie Medusa Zeugnisse Münchener Kunst der Gegenwart, in den neuen Bildern von Josef Kien-Lechner eine römische Malerei Münchener Herkunft. Kien-Lechner, Südtiroler und erfahrener Europäer, lebt seit Jahren in Rom. Er fand hier zu gegenstandslosen Kompositionen, die subtil in kühlen Farben bewegte Räume bilden und in ihnen den Trost eines Rot oder Gelb aufleuchten lassen. Die kubistischen Prinzipien, die wir um 1950 in den gegenständlichen Bildern der Münchener Jahre sahen, werden ohne Bruch und Abweg im abstrakten Bild wirksam. Das ergibt eine spannungsvolle, räumlich

bewegte Malerei, die ganz der Farbe vertraut und die Linie nur als Hilfe gelten läßt. Der aperspektivische Raum, um den es heute in Architektur und Plastik geht, wird auf der Leinwand zum beglückenden malerischen Ereignis.

Es spricht für die Aktivität und den Spürsinn der römischen Galerien, daß sie in der Fülle der hier zur Verfügung stehenden Werke und Meister auch den jüngsten deutschen Malern Raum geben. So hatte Peter Brüning in der Galerie La Tartaruga Gelegenheit, mit seinen Ideogrammen eindrucksvoll zu debütieren.

Der Palazzo Venezia widmete eine zweite Ausstellung der afrikanischen Kunst. Sie zeigte vorgeschichtliche Felsmalereien aus der libyschen Sahara. Trotz der Expeditionen von Frobenius und anderen hüten die Berge Nordafrikas noch Schätze früher Kunst. Fabrizio Mori unternahm seit 1955 Expeditionen in den Bergzug Acacus im lybischen Fezzan. Er entdeckte Felszeichnungen und Malereien höchster Qualität, die präzise kopiert wurden. In den Kopien wurden sie nun zum ersten Male in Europa vorgestellt. Die Bilder berichten von einer Savannenkultur, die in vorgeschichtlicher Zeit in der Sahara blühte. Giraffe und Elefant, Schlange und Löwe, Rinderherden und der Mensch als Jäger, Hirt und Krieger dokumentieren eine im Wüstensturm untergegangene Hirtenzeit. Wann sie ihre Bilder dem Fels anvertraute und wann sie verging, ist schwer zu sagen. Die Datierung bewegt sich zwischen dem 10. und dem 3. Jahrtausend v. Chr. Die Sprache der Bilder, ob Umrißzeichnung oder Lasurmalerei, ist genau und frisch. Sich ein Bild zu machen, das erweist sich hier als ursprüngliche Ausdrucksmöglichkeit und als Ausdruckszwang des Menschen. Zeichnen ist eine Sprache, die der Wortsprache nicht nachsteht. Gleich ihr kann sie sich vom Bericht zum Gedicht erheben. Das gelang den unbekannten Hirten der blühenden Sahara. Ihre Elefanten und Rinder wirken, als ständen sie noch im Frühlicht der Schöpfungstage. Vorgeschichtliche Kunst tritt uns heute in einer Fülle von Publikationen und Ausstellungen entgegen. Die Felsbilder von Acacus haben eine Qualität, die ihnen trotzdem höchste Beachtung sichert.

Anton Henze

STUTTGARTER KUNSTBRIEF

Neben — wenn nicht noch vor — der umsatzfreudigen Ketterer-Auktion war das größte Ereignis im Stuttgarter Kunstleben natürlich der Ankauf und der erste Eindruck der dreißig Meisterwerke aus der Sammlung Moltzau. Die Staatsgalerie konnte es sich getrost leisten, die Eröffnungsfeier auf das heikle Datum des ersten April anzusetzen, denn, wie man beglückt feststellte, es handelte sich wirklich um keinen Aprilscherz! Hier wurde auch keineswegs nur eine zufällig gebotene Gelegenheit wahrgenommen, sondern die großzügige Zusammenarbeit von Regierung, Parlament und Kunstfreunden in der Stadt, im Lande, in der Welt ermöglichte es, einige der bisher am bittersten spürbaren Lücken der Stuttgarter Sammlung in erfreulichster Weise auszufüllen. Damit ist aber zugleich die Verpflichtung eingegangen, in der Zukunft auf diesem Wege weiterzuschreiten.

Es ist inzwischen schon soviel über die einzelnen Werke geschrieben worden, daß hier ein kurzer Überblick genügt.

Das berühmteste Bild ist zweifellos der Cézanne, die so oft reproduzierten, bisher so selten zugänglichen „Badenden mit Zelt". Gleich danach muß das zweite Glanzstück genannt werden: das Bildnis der Madame Choquet von Renoir, gemalt in der gedämpften Delikatesse der Frühzeit des Meisters. Nicht weniger bedeutend scheint mir das große Gruppenbildnis aus der ersten Reifezeit von Bonnard, „Die Familie Terrasse", eine Überraschung nicht nur durch die diskrete Farbigkeit, sondern durch eine formale Disziplin, die fast an unseren Hans von Marées denken läßt. Daneben leuchtet, ein Geschmeide, die kleine „Fruchtschale" des späten Bonnard. Geschmeide sind auch die beiden Ölbilder von Rouault: Zellenschmelz in sakralem Stil. Und mit einem steilen, eiskalten späten Léger kontrastiert ein warmes, liebenswürdig kurvenreiches Figurenbild (La toilette) des frühen Matisse (von dem noch eine Kohlezeichnung und ein blaues Intérieur hier sind). Will man mit weiteren Kontrasten und Analogien spielen, so scheinen die zärtlich blühenden „Badenden" des späten Renoir zu den beiden kühl klassizistisch aufgebauten, wie aus Metall getriebenen Frauengruppen Picassos (1921) vielsagend hinüberzublinzeln, und diese wieder zurück zu dem großartigen, melodiös expressiven Frauenakt von Modigliani. Picasso und Braque sind mit Werken verschiedener Schaffensperioden gut und instruktiv vertreten; die düstere, dramatische Formfantasie des Spaniers unterscheidet sich auch bei stilverwandten Bildern auf den ersten Blick neben der gefälligeren, ornamentfreudigen Feinheit des Normannen. Auch von Juan Gris, dem konsequentesten Kubisten, gibt es ein in seiner kühlen, etwas harten Harmonik sehr charakteristisches Beispiel. Besondere Raritäten sind das große, schwelgerische Pastell von Degas (ungewöhnlich schon im Format), das zarte Mutterbildnis von Gauguin (auf Tahiti aus der Erinnerung gemalt, eines der schönsten Werke Gauguins), das Bildnis des Malers Soutine von Modigliani (von beiden Malern signiert). Die drei Ölbilder von Dufy bestätigen, daß dieser kein Meister ersten Ranges war. Dagegen steht man mit Ehrfurcht vor einem frühen Ölbild von Nicolas de Staël, dem tragisch verstorbenen bedeutenden Anreger der jüngsten Malerei.

•

Die Stuttgarter Galerien bieten schon seit geraumer Zeit das Bild eines Kampfes ums Dasein mit sehr wechselndem Kriegsglück. Nach zwei Jahren vielseitiger Bemühungen hat die kleine tapfere Galerie Senatore schließen müssen. Wir verdanken ihr, neben der Förderung wenig bekannter Stuttgarter Künstler, vor allem die Bekanntschaft mit einigen hervorragenden Italienern, wie Cena, Kodra, Persico. Nur auf drei Ausstellungen hat es die mit viel Schwung, Liebe und Ehrgeiz im Februar dieses Jahres inaugurierte Galerie d'art moderne gebracht; am interessantesten war die letzte (April—Mai): Collagen von K. F. Dahmen, der die Technik des Klebebildes mit souveräner Virtuosität in eine rein malerische Stilphase überführt hat, indem er dem vielschichtig abblätternden, aufgeweichten, zerwalkten Material feinste Tonwerte abgewann, die bisher der Ölmalerei vorbehalten schienen. Das benutzte Industrieprodukt Papier, Wellpappe usw., wird gewissermaßen wieder zum Urstoff reduziert, sein Charakter als Menschenwerk dadurch transzendiert, und als Ergebnis entstehen metaphysische Landschaften von meist elegischer Grundstimmung, Erdmythen, die den Vergleich mit denen eines Dubuffet durchaus bestehen können, unverwechselbar in Stil und Technik, ja, für mein Empfinden poetischer und weniger dekorativ als die jüngsten Arbeiten des großen Pariser Experimentators. Die Ausstellung Dahmen wurde in den Monaten Mai und Juni von Ulm übernommen. — Nachdem der Zauber sowohl des italienischen als auch des französischen Klanges versagt hat, gehört unsere Hoffnung wieder einer schlichteren Firmierung: nach einer Pause von fast einem halben Jahr hat die unverzagte Galerie Müller jetzt einen neuen Start gewagt, zum drittenmal in neuen Räumen. Ein gewagter Start in jedem Sinn: drei extrem avantgardistische Maler, zwei Römer, ein in Rom lebender Amerikaner; eigentlich keine Bilder, sondern Wände; rauh bemörtelt, zart bekratzt, mit durchscheinenden Seidenpapierschichten beklebt, bei den beiden Italienern; elegant und feinfühlig Achille Perilli, kokett verschleiert Gastone Novelli, beide sehr geschmackvoll im Spiel mit den Mitteln des modischen Informel, viel Raum leerlassend, sparsam und doch wie zufällig im Wurf. Interessanter der Amerikaner Cy Twombly, der sichtlich die Wandkritzeleien obskurer Örtlichkeiten ausbeutet, dadurch etwas wie Gleichnisse dämmernder Seelenzustände ahnen läßt, deren Unbestimmtheit witzig mit der Eindeutigkeit seiner zeichenhaften Hinweise kontrastiert. Ein rhythmisches Wehen von Spuren und Stimmen, eine absichtlich verstimmte Grasharfe, deren Raunen voll anrüchiger Gerüche ist.

Sichtlich zum gleichen Kreis gehören die fünf jungen Italiener, von denen die bekannte Möbelfirma Knoll in ihren vornehmen Ausstellungsräumen kleinere Arbeiten zeigt: Zeichnungen mit Feder und Pinsel, schwarzweiß oder buntfarbig, und Collagen. Auch sie begnügen sich mit Andeutungen und mischen in raffiniertestem Spiel die Mittel der verschiedensten modernen Richtungen. Aber das Improvisatorische wirkt hier doch weniger provozierend, da es sich nicht um große Bilder handelt, sondern von vornherein, gattungsmäßig, meist um Skizzen spontanen Charakters. Die Frische, die Keckheit, die sinnliche Anmut sind für Deutsche eine Warnung, von der Kunst immer gleich Tiefsinn zu verlangen. Kapriziöseste Oberflächlichkeit im durchaus positiven Sinne verbindet sich bei Umberto Bignardi mit Psychogrammen und technischen Konstruktionselementen, bei Claudio Cintoli mit Graphismen, die unmittelbar aus der Auflösung von Schriftzeichen kommen, auch mit einmontierten gedruckten oder handschriftlichen Gedichttexten. Während bei diesen beiden die Farbe üppige Sträuße bildet, beschränkt sich der Zeichner Bruno di Bello meist auf ein asketisches Schwarzweiß, aber auch er versteht es, paradoxe Kombinationen zu Wirkungen auszubeuten, die das Surreale streifen. Roberto Dionisio und Piero Raspi sind zweifellos die reifsten Gestalter im klassischen Sinne. Dionisio ist dem reinen Konstruktivismus am nächsten, seine Collagen verbinden Materialreize verschiedener Textilien mit harmonischen Kurvenschwüngen. Raspi, der Älteste der Gruppe, weiß in seinen Temperamalereien Blau und Erosion zu überlagern, indem er düstere Farbbalken strukturell aufschürft; sein wuchtig versperrter und zugleich luftig durchlöcherter Bildraum hat den schlichten Ernst großer Kunst, und weder die Koketterie noch die Frechheit seiner jüngeren Gefährten scheinen ihn im mindesten zu verführen. Am Rande sei angemerkt die frappierende Übereinstimmung des fünfundzwanzigjährigen Bignardi mit dem sechs Jahre älteren Amerikaner Twombly. Die gleichen, etwas psychoanalytischen Graphismen — aber bei dem Italiener sinnlicher, farbiger, heiterer und harmloser. Beiden gemeinsam die wehende, wirbelnde Bewegung leichter Zeichen im leeren Raum.

Fern von solchen Experimenten hält sich die bewährte Galerie Lutz und Meyer, die nach einem guten Jahrzehnt mehr aufopfernder als einträglicher Arbeit als der Stuttgarter rocher de bronce gelten darf. Die Ausstellungen der letzten Monate zeigten verschiedene Möglichkeiten der Erhaltung einer Poesie des Gegenstandes in abstrahierenden Transpositionen, sei es konstruktiver, surrealer oder expressiver Art. Im April sah man hier

Antonio Tàpies, Graues Bild mit roten Zeichen, 1958

Der 1923 in Barcelona geborene Antonio Tàpies ist das Haupt der jungen spanischen Malerei von heute. Seine surrealistischen Anfänge stehen unter dem Einfluß seines Mentors Joan Miró, bis er 1953 den archaischen Stil seiner mit farbigem Zement gemalten Mauerbilder entwickelt.
Tàpies wurde auf vielen internationalen Ausstellungen sehr beachtet und mit Preisen bedacht, u. a. 1958 auf der Biennale in Venedig. In jüngster Zeit sind zwei Bücher über ihn erschienen: „Antonio Tàpies" von Michel Tapié, Editorial RM, Barcelona, und „Tàpies" von Juan Eduardo Cirlot, Edicione Omega, S.A., Barcelona.

erstmali
renbilde
ken ver
Krüge
zontlini
ist und
Benutzb
bleibt
mit fra
fläche,
zer Sur
wurde:
nüchtern
symbole
Bildern
Im Juni
stellung
Streit m

BU

Will G
192 S.,
DuMon

Wer d
beiden
1947,
schritt
sagen
„geisti
Mensc
5000 B
vorrag
ren, d
vollstä
Abbild
verstre
der B

Heinz
Verlag

Heinz
ikono
ja pr
schen
sonde
nen v
im Bi
vielbr
tera"
der M
in de
Zeich
den
Dali
wiede
Demi
Mode

erstmalig die Arbeit des in Paris lebenden Stuttgarters Bruno Diemer: Figurenbilder und Stilleben, die durch radikale Stilisierung nicht nur zu Arabesken vereinfacht, sondern seltsam ins Philosophische verfremdet wirken. Die Krüge und Töpfe, mit kühlen, glatten Farben gemalt, scheinen an der Horizontlinie zu hängen, anstatt auf dem Tisch zu stehen, der nur flächige Folie ist und in den jüngsten Bildern jeden räumlichen Charakter, also auch jede Benutzbarkeit, verloren hat. Mehr als in den (älteren) Figurenkompositionen bleibt hier die Erbschaft des schwäbischen Klassizismus spürbar, verbunden mit französischer Rationalität. Eine gewisse Dürftigkeit der sinnlichen Oberfläche, zugleich auch ein Ethos der Genauigkeit, teilt Diemer mit dem Schweizer Surrealisten Walter Grab, der in den gleichen Räumen im Mai gezeigt wurde: eine nicht uninteressante Verbindung von traumhafter Phantastik und nüchterner Handwerklichkeit. Um fragmentarische Architekturen, Figuren, Dingsymbole schlingen sich bei Grab abstrakte Lineamente, und in seinen besten Bildern erreicht er die labyrinthische Bannkraft einer erstarrten Welt.
Im Juni gab es dann bei Lutz eine kleine, aber fast sensationelle Zusammenstellung von Arbeiten Hap. Grieshabers, über dessen unnachgiebigen Streit mit den ewig Gestrigen hier nicht nochmals berichtet zu werden braucht.

Das Besondere dieser Ausstellung liegt darin, daß sie nicht den großen Holzschneider und Pädagogen, sondern den andern, den intimen Grieshaber zeigt: Aquarelle und Bildbriefe. Die Aquarelle, sämtlich aus jüngster Zeit, sehen zunächst aus wie Ideenskizzen zu späteren Holzschnitten. Nur wenige haben die ausgeprägte Bildhaftigkeit der Druckgraphik. (Am stärksten wohl die weibliche Gestalt mit der Nähmaschine.) Dafür bieten sie die Reize der größeren Unmittelbarkeit und der lockeren, so im Druck nicht abstufbaren Farbstrukturen, die sich nicht selten zu erlesenen, juwelhaft kostbaren Wirkungen überlagern. Vor allem zeigt sich aber gerade an solchen Improvisationen, daß Grieshaber von der Form ausgeht. Das Huhn, die Ente, der Pfau sind erst bei sehr eingehender Betrachtung als solche zu erkennen, man verliert aber auch nichts Wesentliches, wenn man sich damit begnügt, die freie Ausdruckskraft farbiger Arabesken zu bewundern. Neben diesem „spontanen" Grieshaber steht ergänzend der „private" Grieshaber, „hap. vivant", der sich in den „Bildbriefen" überreich äußert: nicht nur sprudelnd von witzigen und poetischen Einfällen, sondern auch von unfehlbarem Instinkt für die immer neuen, immer überraschenden Kombinationen von Tuschbild, Druckform und Schriftzug.

Kurt Leonhard

BÜCHER

Will Grohmann: **PAUL KLEE — Handzeichnungen**
192 S., 120 Abb.
DuMont-Schauberg, Köln, DM 36,—.

Wer die hier vorliegende Auswahl von Handzeichnungen Paul Klees mit den beiden früheren Ausgaben, dem Teildruck von 1933 und dem Nachdruck von 1947, vergleicht, wird seine Anerkennung ebenso dem drucktechnischen Fortschritt unserer Zeit wie der hohen Kunst dieses Schweizer Malers nicht versagen können. Selbst im Tiefdruckverfahren überträgt sich noch genügend „geistige Linie" dieser Monologe und Auseinandersetzungen eines orphischen Menschen mit der Welt, zumal von so erfahrener Hand aus den bestehenden 5000 Blättern, dem größten zeichnerischen Oeuvre des 20. Jahrhunderts, hervorragende Beispiele ausgewählt und erläutert wurden. Erfreulich zu erfahren, daß diesem sorgfältig gemachten Band ein zweiter folgen soll, der den vollständigen Katalog der Zeichnungen mit einer großen Anzahl von kleinen Abbildungen enthalten wird. Da etwa 2000 Zeichnungen Klees in alle Welt verstreut sind, wendet sich der Verfasser an alle Besitzer solcher Blätter mit der Bitte, ihm behilflich zu sein.

K. G.

Heinz Demisch: **VISION UND MYTHOS in der modernen Kunst**
Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart.

Heinz Demisch hat in seiner Untersuchung „Vision und Mythos" bedeutende ikonographische Zusammenhänge zwischen den mythischen Urbildern antiker, ja prähistorischer Kulturen und den scheinbar absurden oder „pathologischen" Bildinhalten des Surrealismus, auf dessen Themenkreis er sich im besonderen beschränkt, aufgespürt. „Realsymbole des Ätherischen", Imaginationen vegetativer Kräfte, der Fruchtbarkeit, des Geburtsgeschehens, wie wir sie im Bild der Hathor- oder Himmelskuh, in der allegorischen Darstellung der vielbrüstigen Diana von Ephesus mit dem Früchtekranz, der „Maria Platytera" mit dem in ein Medaillon eingeschlossenen Christus, sichtbar im Leib der Madonna — dem Symbol des Mysteriums der Fleischwerdung Gottes —, in der KA-Gebärde der Ägypter und in zahlreichen anderen archetypischen Zeichen und Gestalten kennen, tauchen umgewandelt und verschlüsselt aus den Tiefen des kollektiven Unbewußten auf Bildern von Chagall, Max Ernst, Dali und Mirò u. a., in den Plastiken von Moore, Zadkine, Heiliger etc. wieder auf.
Demisch umreißt die geschichtliche Entwicklung von C. D. Friedrich bis zur Moderne. Seine Deutungen erhellen mehr als die apokalyptische Symbolik der Bilderwelten unserer Künstler, sie enthüllen die geistig-seelische Grundsituation unserer Existenz. Da er historisch und nicht wertend vorgeht, bleiben für ihn (wie für den Leser) im Schlußkapitel „Offene Fragen". Hier meldet er seine Zweifel an der »Methode der kritischen Paranoia« (Dali) und des »psychischen Automatismus« der eingeschworenen Surrealisten an. Denn so wahr in ihren magisch-dämonischen Gebilden ein furchtbarer Grundaspekt unseres Daseins sichtbar wird, so notwendig seine Manifestation auch sei, der Unterschied zu den Formverwirklichungen und der religiösen Tiefe eines Marc Chagall z. B. ist zu augenscheinlich. Über „Imaginationen des Ätherischen, des Seelischen" hinaus, bedarf es zur künstlerischen Vollendung und Größe der Imaginationen des Geistes. Und wenn der Autor formuliert, „daß der künstlerische Prozeß selber die Imagination" schaffen müsse, so erkennt er, in welchem Medium sich die bildnerische Schau vollziehen und zur Synthese gelangen muß. Das aufschlußreiche, kluge Buch ist in einer durchdachten, formschönen Ausgabe erschienen.

Karl Fürstenberg

Lothar-Günther Buchheim: **MAX BECKMANN**
Buchheim Verlag, Feldafing.

Das Buch des Verlegers Lothar-Günther Buchheim über Max Beckmann strömt von Begeisterung über, und das ist gut so. Einem überwältigenden Maltemperament wie Beckmann kann man nicht mit tiefgekühlter Objektivität gerecht werden.
Diese überschwengliche Bejahung des ganzen Beckmann ist etwas Neues im schon ziemlich zahlreichen Schrifttum über den Meister. Julius Meier-Gräfe, der gewiß unbestrittene Verdienste um die Propagierung der expressionistischen Kunst hatte, verglich 1924 Beckmann mit einem Müllkutscher. „Solche Leute zu hassen wäre unpraktisch. Möglicherweise tragen sie einen aufs Trockene." Damals war „rüde Energie" noch die lobendste Charakteristik, zu der sich ein Kunstgelehrter wie Wilhelm Fraenger aufschwang.
Sogar noch 1949, kurz vor Beckmanns Tod, schrieb Wilhelm Hausenstein eine imaginäre Diskussion mit einem erfundenen Beckmann-Gegner, dem er fast mit schlechtem Gewissen seine bedingt positive Einstellung entgegenhielt. Das führte dann zu einem seltsamen Meinungscocktail: „Denn dies freilich müssen wir: ihn leidend bewundern, in einer Art schmerzlicher Hingenommenheit." Und: „Der Ausdruck der Notwendigkeit ist in diesen Bildern so zwingend, daß man von der produktiven Freiheit mitunter kaum noch einen Hauch zu

verspüren meint." Hausenstein behauptete damals: „Für Beckmann kann man in der Tat nicht schwärmen."
Was nun durch Buchheims Werk glücklicherweise endgültig widerlegt ist. Hätte Beckmann diesen enthusiastischen Tribut erlebt, er hätte wohl mit etwas bitterem Schmunzeln genickt. Buchheimsche Formulierungen wie: „eine wilde, hochgemute, bisweilen sogar eine schreckliche Schönheit" hätten Beckmann sicherlich Vergnügen bereitet. Ich erinnere mich, wie er einmal im Atelier, als ich vor der überwältigenden Fülle neuer Schöpfungen verstummte, mir aufmunternd sagte: „Sind doch ganz schöne Bilderchen, nicht?" Daß jahrzehntelang fast niemand die sinnliche Schönheit seiner Malerei bemerkte, hat ihn verwundert und wohl mehr gekränkt als die gröberen Angriffe, denen er ausgesetzt war.
Freuen wir uns also, daß ein restlos positiv eingestellter Text mit größtenteils hervorragenden Abbildungen zusammen dem Publikum diesen Giganten unter den deutschen Malern näherbringt. Stephan Lackner

JUNGE KUNSTLER 58/59
5 Monographien deutscher Künstler der Gegenwart
Herausgegeben im Auftrage des „Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie e. V." von Hermann Reusch, Max Paul Meier, Ernst Schneider, Bernhard Sprengel und Ferdinand Ziersch, bearbeitet von Gustav Stein und Eduard Trier.
Verlag DuMont Schauberg, Köln.

Eine reizvolle Buchkomposition ist der Band „Junge Künstler 58/59", der erste einer im Auftrag des „Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie e. V." herausgegebenen, inzwischen mit zwei weiteren Bänden fortgeführten Monographienreihe, in der alljährlich jeweils fünf bildende Künstler vorgestellt werden sollen, die „schon eine selbständige Leistung vorzuweisen haben", möge sich ihr Werk auch an Umfang und Originalität, je nach Generationslage, ungleich repräsentieren. Zwei reifen Meistern, dem 1903 in Köln geborenen Maler, Graphiker und Typographen Joseph Faßbender, und dem 1912 in Hagen geborenen Maler Emil Schumacher, sind drei jüngere Künstler, der Maler K. R. H. Sonderborg und die Bildhauer Fritz Koenig und Guido Jendritzko, gegenübergestellt.
Die Fakten aus dem künstlerischen Entwicklungsgang Faßbenders vermittelt uns Walter Holzhausen, während Albert Schulze Vellinghausen die Bilder Emil Schumachers geistvoll paraphrasiert. — Aus drei Komponenten „Tempo des Malprozesses", „Tempo als künstlerischer Ausdruck", „Tempo als Bildinhalt" entwickelt Werner Schmalenbach seinen klaren Essay, um die dynamischen Diagonalkompositionen und adimensionalen Bildrhythmen Sonderborgs zu deuten. — Den archaisierenden Formtendenzen des Bildhauers Fritz Koenig, der im „Gestaltungsproblem der Menge" bei Mensch und Tier zu eigenwilligen rhythmischen Lösungen kommt, wird Juliane Roh in einer durch systematischen Aufbau und Wärme des Vortrags bestechenden Untersuchung gerecht, und der Schlußessay Will Grohmanns gilt dem jungen Bildhauer Jendritzko, der, zwischen abstrakt-stereometrischen und organischen Formen oder ihrem Zusammenklang schwankend, Stilansätze zeigt, auf deren Synthese man gespannt sein darf. K. Fürstenberg

Michel Seuphor: **DIE PLASTIK UNSERES JAHRHUNDERTS**
411 Illustrationen, 438 Biographien
DuMont-Schauberg Verlag, Köln. DM 56,—.

Dieses unterrichtende Werk des in Paris lebenden bekannten Kunstkritikers zerfällt in zwei gleich starke Teile: einen historischen Abriß der Entwicklung von Rodin bis Crippa mit einigen Seitenhieben auf die Situation der Malerei und ein biographisches Verzeichnis von 438 Bildhauern der Gegenwart. Seuphors eigenwillige Analyse ist nicht einseitig, aber dennoch von stark summierenden und darum leicht ungenauen Blickwinkeln. Besonders gut und gelungen sind die Kapitel über solche Plastiker, deren Werk Seuphor hat wachsen sehen. Ob aber beispielsweise der deutschen Plastik von heute, die lediglich mit den Namen Karl Hartung, H. Uhlmann, N. Kricke und Br. Meier-Denninghoff vorgeführt wird, Gerechtigkeit widerfährt, sei bestritten. Die übrigen Kräfte unseres Landes müssen sich, soweit noch erwähnt, mit ihrem biografischen Abriß begnügen. Sie können beruhigt sein; denn diesem zuverlässig gearbeiteten Teil wird das Buch ohnehin seinen Absatz verdanken; und zum Nachschlagen eignet es sich vorzüglich, zumal mit Künstlerfotos und Werkabbildungen nicht gespart wurde. Immerhin sind wir um ein „Wörterbuch der modernen Plastik" bereichert. K. G.

Paul Haesaertes: **JAMES ENSOR**
Hatje-Verlag, DM 68,—.

Es war an der Zeit, dem bedeutenden belgischen Maler Ensor eine umfassende Biographie zu widmen und sein gesamtes Werk in einem Bildband vorzustellen. Der Hatje-Verlag hat das Verdienst, die bisher und wohl für lange gründlichste, dabei ideengeschichtlich fundierte Studie von den Editions d'Art Graphique Elsevier, Brüssel ins Deutsche übernommen zu haben. Paul Haesaertes, ein Landsmann Ensors, hat die erregende Geschichte dieses Einsiedlers von Ostende, „das an äußeren Ereignissen arme, an inneren Erschütterungen um so reichere Leben" aufgezeichnet. Erstaunlich wie der Autor Ensors Werk in die Bewußtseinsebene gegenwärtiger Vergleichsmöglichkeiten zu heben versteht. Dem ungewöhnlich gut ausgestatteten Bildband sind dokumentarisches Bildmaterial, ausgewählte Schriften des Malers und der ausgezeichnete Essay Wilhelm Hausensteins von 1918 beigegeben. Obgleich das Werk schon länger im Handel ist, gebührt ihm erneute und dauerhaftere Beachtung. K. G.

Georg Schmidt: **DIE MALEREI IN DEUTSCHLAND 1900—1918**
66 S., 48 Farbtafeln, DM 5,40.
Die Blauen Bücher, Langewiesche Nachf.

Die Tradition eines Verlages und die Lebenserfahrungen eines bekannten Schweizer Kunsthistorikers vereinigen sich in diesem so preiswerten Band zu einer soliden Publikation, der man eine große Verbreitung wünschen möchte; denn hier werden die bestürzenden „Schicksale der Malerei in Deutschland" in wesentlichen Bildern vorgestellt und mit den allgemeinen Zeitereignissen konfrontiert. G. Schmidt ist dabei ein griffsicherer Interpret. Ein Anschlußband, der bis zur Gegenwart reichen soll, ist vorgesehen. K. G.

MODIGLIANI, Text von Franco Russoli, Einf. von J. Cocteau
Verlag A. Zettner, Würzburg, DM 59,—.

In der Reihe „Moderne Kunst" setzt der Zettner-Verlag seine besonders um originaltreue Wiedergaben bemühte Arbeit, diesmal zusammen mit Silvana Editoriale D'Arte-Milano, fort. In 36 großen Farbtafeln, 10 Schwarz-Weiß-Abbildungen und einer einsichtsvollen, lebendigen Zeitstudie wird Leben und Werk A. Modiglianis, des Künstlers, der „uns den letzten Vertrauensbeweis im menschlichen Antlitz als Spiegel des eigenen Gefühls hinterlassen hat", erneut und dankenswert in Erinnerung gebracht. K. G.

Ernst Gall: **DOME UND KLOSTERKIRCHEN AM RHEIN**
Aufnahmen von Helga Schmidt-Glassner. 150 S. mit 82 Zeichnungen, 200 Abb.
Hirmer Verlag, München, DM 38,—.

Zum erstenmal wird in neuerer Zeit der Versuch gemacht, eine Gesamtdarstellung der wichtigsten sakralen Baudenkmäler von der Römerzeit bis ins 18. Jahrhundert am Rhein zu schreiben. Das Gebiet ist ziemlich weit gefaßt: Dem Rheinlauf vom Bodensee aus folgend mit Baden und dem Elsaß, der Pfalz und dem Mittelrhein, einschließlich dem Gebiet am unteren Neckar und Main, Trier und Limburg/Lahn, und dem Niederrhein bis Xanten, einschließlich Marienstatt, Aachen, Roermond und Essen. In chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung werden die Bauten in einzelnen Kapiteln behandelt: spätantike, karolingische und ottonische, romanische, gotische Periode, Renaissance und Barock.
Der ausführliche Text ist eine besonders gelungene und anschauliche Verbindung von Baubeschreibung und kunsthistorischer Beurteilung und Wertung. Auf Anmerkungen wird ganz verzichtet, was der Lesbarkeit des Textes sehr zugute kommt; dafür findet sich ein Register der behandelten Kirchen mit Literaturhinweisen. Leider konnten nur die allerwichtigsten Kirchen in schönen Abbildungen festgehalten werden. Eine große Anzahl Zeichnungen trägt weiter zur Veranschaulichung des Textes bei. Die Wiedergabe der Abbildungen und die Aufmachung des Buches sind hervorragend.
Beachtlich an diesem Werk ist besonders der Umstand, daß der Verfasser eine zusammenfassende Betrachtung der Bauten aus so verschiedenen Kulturbereichen versucht. Der Aspekt jedenfalls ist außerordentlich reizvoll und interessant. Es werden jedoch kaum neue wissenschaftliche Ergebnisse geboten. Es ist bedauerlich und nicht ganz verständlich, daß die wichtigen Forschungen über den karolingischen Kölner Dom mit einem Satz abgetan werden, während etwa der frühchristliche Bau des Trierer Domes ausführlich behandelt wird. Andererseits gibt die Aneinanderreihung von Einzelmonografien der Bauten (wenn auch nach Bauperioden getrennt) kaum die Möglichkeit zur prägnanten Verfolgung und Herausarbeitung der großen stilgeschichtlichen Entwicklungslinien. Der Verfasser ist gezwungen, da er chronologisch vorgeht, dauernd von einem Stilkreis in den anderen zu springen. Wäre es nicht sinnvoller gewesen, den Stoff nach Stilprovinzen zu behandeln und abschließend Vergleiche zu ziehen? Doch sind dies, wie gesagt, Fragen, die den Fachwissenschaftler angehen; man sollte jedoch berücksichtigen, daß das Buch darüber hinaus vor allem den gebildeten Kunstfreund ansprechen will. Diese Absicht wird auch zweifellos erreicht, wenn der Leser sich ein tiefergehendes Wissen über die Höhepunkte kirchlicher Baukunst am Rhein erwerben will. Reinhardt Hootz

WIE WOHNEN — BAND 4 — MÖBEL
2. Auflage, 1959, 200 Seiten, kart. 6,80 DM.
Verlag Gerd Hatje, Stuttgart.

Die Schrift, der Bernhard Siepen ein knappes Vorwort gab, bringt in katalogartiger Zusammenstellung Möbel moderner Form. Bilder von Zimmereinrichtungen und Einzelstücken, ein Verzeichnis der Firmen mit kurzen Angaben und Firmenzeichen machen das Buch zu einem Nachschlagewerk für den Kaufinteressierten. fhs.

Fritz Lometsch: **ALT-CHINA**
25. Druck der „Arche".
Lometsch-Verlag, Kassel.

Diese Mappe mit acht Originalschnitten nach Steinabreibungen und Holzmodellen aus der Zeit der Han-Dynastie bringt Kunstwerke, deren Wiedergabe selten ist. Es handelt sich um Pferde-, Reiter- und Wagendarstellungen, ferner um Tiergestalten wie Greif, Wildgans, Vögel. Aus der späteren Han-Dynastie (bis 220 n. Chr.) stammt eine Steinabreibung „Zwei Reiter". Die Blätter präsentieren sich vorteilhaft in einer Mappe, das Vorsatzblatt ist handsigniert, die Auflage beträgt 200 Exemplare. Die Modeln wurden nach Druck vernichtet. Dr. Bernd Melchers (Kassel) schrieb ein Geleitwort.
Nicht nur der saubere, künstlerische Schnitt, auch die typographische Ausstattung wie die Farbgebung formen das Bild einer besonders gepflegten, auf beachtlichem Niveau stehenden Sonderveröffentlichung für Kenner und Sammler. Dieser 25. Druck der „Arche" ist als sehr gelungener Jubiläumsdruck zu bezeichnen. fhs.

HANDWERK UND TECHNIK VERGANGENER JAHRHUNDERTE, eingeleitet und erläutert von Friedrich Klemm
15 Seiten Text, 124 graphische Blätter, ausgewählt von Hans Schmithals
Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen.

Die 124 Blätter nach Holzschnitten, Stichen, Radierungen und Lithographien machen den eigentlichen Wert dieses Bandes aus, der kulturhistorisch viel Wissenswertes bringt. Mit Schmunzeln sieht man die Wiedergabe einer kolorierten Lithographie von 1798, die den Ballonaufstieg von Pierre Testu-Brissy, auf einem Pferd reitend hoch in den Wolken, zeigt. Nicht weniger erstaunwurden. Die Wiedergaben der alten Originale ist drucktechnisch ausgezeichnet, ein Schmuckstück des Bandes die Reproduktion eines japanischen Holzschnitts (farbig) von Mitsuoki aus der Tosa-Schule des 17. Jahrhunderts. Die knappe und mit sachlichen Hinweisen versehene Einführung und Bilderläuterung von Friedrich Klemm ist historisch zuverlässig. fhs.
lich, daß 1615 bereits erste Versuche in Venedig mit dem Fallschirm gemacht

Max Escher: **ARTUR SANSONI, EIN MEISTER DES GRANITS**
8 Textseiten, 104 Abb., Preis in Ln. 10,80 DM.
Verlag Karl Ulrich & Co., Nürnberg.

Der 1886 geborene, von väterlicher Seite aus der Landschaft des Gardasees stammende Artur Sansoni studierte in Mailand und später an der Gewerbeschule München, wo er gemeinsam mit Koelle, Hiller und Stadler in einer Gruppe arbeitete. 1925 ging Sansoni als Leiter der Fachschule für Granitbildhauer nach Wunsiedel. Das Buch, dem Max Escher ein knappes Vorwort schrieb, gibt einen Querschnitt durch das Oeuvre des Künstlers. Neben der Vollplastik stehen zahlreiche Reliefs in diesem Gesamtwerk. Sie streben ebenso wie die Porträtplastiken, unabhängig von jedem Stil, nur dem Naturvorbild nach. Manche Arbeiten erinnern entfernt an Käthe Kollwitz. Der Versuch zu abstrahierender Gestaltung ist nirgends spürbar. Bei ganz wenigen Plastiken, einigen Tierfiguren, erscheint der Ansatz zu allgemeingültiger Umsetzung des Modells. fhs.

Hans A. Maurer: **MODERNER KIRCHENBAU**
50 Tafeln und Grundrisse, Preis 6,80 DM.
Friedrich Lometsch Verlag, Kassel.

Dieser äußerst preiswerte Bildband gibt einen Überblick über die modernen Tendenzen des Kirchenbaues und zeigt die Gegenüberstellung der beiden Grundtypen: Längsraum und Zentralraum. Der Verfasser stellt den Zentralraum, der an die Kirchenräume des Urchristentums erinnert, in den Vordergrund der Betrachtung und gibt dafür viele vorbildliche Beispiele im Bildteil. Die Gesamtausstattung des Bändchens ist mustergültig. fhs.

NOTIZBUCH DER REDAKTION

DIE TOTEN

Der Maler und Kunsthandwerker Prof. Carl Otto Czeschka ist kürzlich 81jährig in Hamburg verstorben. Er gehörte der ehemaligen Hamburger Landeskunstschule in 40jähriger Lehrtätigkeit an, seit er — Lehrer Kokoschkas in Wien — den Wiener Werkkunststil in Deutschland einführte.

PERSONALIA

Dr. Leopold Zahn beging am 8. Juli seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß ist im Agis-Verlag eine Festschrift erschienen, die u. a. Texte von Franz Roh, G. F. Hartlaub, Marie Luise Kaschnitz, Woldemar Klein und Zeichnungen von Joseph Hegenbarth, Heinz Trökes, Rolf Cavael, Boris Kleint enthält.

Der französische Kunsthistoriker und Kritiker René Huyghe wurde in die Académie Francaise gewählt.

Das Hauptthema der diesjährigen Mailänder XII. Triennale lautet: „Moderne Architektur — Dekorative Künste und Industrial Design". Der Bundesminister für Wirtschaft berief die Geschäftsführerin des Rates für Formgebung, Frau Mia Seeger, Darmstadt, als Deutschen Kommissar.
Auf Grund eines Wettbewerbs zwischen 5 Architekten wurden mit der Gestaltung der Deutschen Abteilung Architekt Prof. Karl Otto, Berlin, und Claus Peter Gross, Berlin, betraut.

Dr. Gert von der Osten, Direktor der Städt. Galerie Hannover, wurde vom Kölner Stadtrat zum neuen Generaldirektor der dortigen Museen gewählt. Der 50jährige Dr. von der Osten, der zugleich die Leitung des Wallraf-Richartz-Museums übernimmt, ist auch mit Arbeiten über Ikonographik und deutsche Kunst hervorgetreten.

Prof. Walter Gropius ist an den neuen Entwürfen für die Umgestaltung des Zentrums der britischen Hauptstadt — Piccadilly Circus — beteiligt. Die für das erste Projekt (80 Millionen DM) zuständige Finanzgruppe hat den bedeutenden Architekten und Planer jetzt zu Londoner Besprechungen eingeladen.

Prof. Dr. Karl Georg Heise vollendete am 28. Juni sein 70. Lebensjahr. Als Nachfolger von Lichtwarck und Pauli hat sich der ehemalige Direktor der Hamburger Kunsthalle einen weit über seine Vaterstadt Hamburg hinaus bekannten Namen gemacht. Eine im Verlag Gebr. Mann, Berlin, erschienene Festschrift vereinigt unter dem Titel „Der gegenwärtige Augenblick" Reden und Aufsätze Heises aus vier Jahrzehnten.

Prof. Georg Meistermann verläßt die Düsseldorfer Akademie, um Anfang September seine Lehrtätigkeit an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe aufzunehmen (Klasse für monumentale Malerei).

Der Maler Otto Ritschl wurde am 9. August 75 Jahre alt. Aus diesem Anlaß gibt das Wiesbadener Museum einen Überblick über seinen wohl größten öffentlichen Sammelbesitz an Ritschl-Werken.

Rudi Baerwind, als Teilnehmer der Ausstellung im Pariser „Salon Comparaison" mit einer Medaille ausgezeichnet, wurde vom „Musée d'Art Moderne" eingeladen, sich mit Arbeiten an einer „Ecole de Paris"-Wanderausstellung in Japan zu beteiligen.

Horst Keller, Kustos der Bremer Kunsthalle, wurde als zweiter Direktor an das Wallraf-Richartz-Museum in Köln berufen. Er tritt sein neues Amt voraussichtlich am 1. Januar 1961 an.

Hubert Berke wurde als außerordentlicher Professor für Zeichnen und Aquarellieren an die Technische Hochschule in Aachen berufen.

PREISE

Den Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen erhielten in den Sparten Bildende Künste Prof. Joseph Fassbender, Düsseldorf/Köln (Malerei), Prof. Alfred Lörcher, Stuttgart (Plastik), und Prof. Walter Gropius, Boston, USA (Architektur). Die Preise sind jeweils mit 10 000 DM dotiert.

Der Münsteraner Plastiker Ernst Hermanns wurde mit dem diesjährigen Darmstädter Kunstpreis ausgezeichnet. Er zählt zu den Gründern der bekannten Künstlergruppe „Junger Westen".

Mit dem Reuchlin-Preis der Stadt Pforzheim wurde der Kunsthistoriker Prof. Hans Jantzen, Freiburg i. Breisgau, ausgezeichnet.

Im Rahmen des Staatlichen Hofmannsthal-Preises erhielt Josef Enengel ein Arbeitsstipendium von 5000 Schilling für eine Studie über den Bildhauer Fritz Wotruba.

Zur Verleihung des vom „Westfälischen Kunstverein" gestifteten Preises „Jung-Westfalen" ergänzen wir den Bericht unseres Mitarbeiters Rolf Wedewer in Heft 12/VIII um den Namen der am geteilten Preis beteiligten Künstlerin: Helga Rensing.

ALLGEMEINES

Die Landesregierung von Nordrhein-Westfalen plant eine Staatsgalerie in Düsseldorf. Sie ist als „Wirkungszentrum für die schöpferischen Kräfte unserer Zeit und namentlich die nordrhein-westfälischen" gedacht, dessen Kristallisationspunkt neben einem schon angelegten Grundstock aus Werken Mackes, Campendonks, Rohlfs' und Max Ernsts die soeben erworbene Klee-Kollektion bilden soll. Deren öffentlicher Ankauf zu dem um 1½ Millionen überbotenen Preis von 6½ Millionen wird vielfach diskutiert.

Die aus 17 Ölbildern, 37 Farbgrafiken und 34 Zeichnungen bestehende, ausländische Sammlung umfaßt sämtliche Epochen des Meisters. Sie ist vorerst im Schloß Jägerhof untergebracht und soll später im Alten Palais Düsseldorfs ausgestellt werden. Es sei dies ein Akt der Wiedergutmachung an den von der Düsseldorfer Akademie einst durch die Nazis vertriebenen Künstlern der Moderne.

Eine „Gesellschaft für Neue Kunst" ist in Frankfurt a. M. gegründet worden. Die Vereinigung setzt sich zum Ziel, durch Ausstellungen, Vorträge und andere Veranstaltungen der zeitgenössischen bildenden Kunst, Architektur, Musik, Literatur und dem Tanz zu dienen. Ebenso ist die Anregung und Förderung von Publikationen zur Kunst der Gegenwart, aber auch die Förderung junger Künstler geplant. Protektor der Gesellschaft ist der Darmstädter Industrielle Karl Ströher, Erster Vorsitzender der Baden-Badener Verleger Karl Georg Fischer, Zweite Vorsitzende die Frankfurter Tanzmeisterin Alice Kaluza.

Die „Gruppe für neuen Tanz" führte ihre Tänze beim Sommerfest der „Freunde junger Kunst" in der Lenbachgalerie mit großem Erfolg vor. Junge Leute, auch ohne tänzerische Vorbildung, können sich an Kursen zur Erarbeitung dieser Art von Tanz ohne Kosten beteiligen. Die Gruppe arbeitet fortlaufend in Moosach bei Grating, Oberbayern, Alter Pfarrhof (Peter Schumann) und stellt Interessenten Wohn- und Übungsraum zur Verfügung.

Der deutsche Museumsbund ist mit beiden Fachgruppen für kulturgeschichtliche und naturwissenschaftliche sowie technische Museen in der Bundesrepublik und in Westberlin wiedergegründet worden. Ihm gehören alle Fachinstitute an. Vorsitzender ist der Direktor des Landesmuseums Hannover, Dr. Stuttmann, das Publikationsorgan „Museumskunde".

Dokumente des Bauhauses und verwandter Stilströmungen sammelt das kürzlich auf der Mathildenhöhe in Darmstadt eingerichtete Bauhaus-Archiv und bittet die Öffentlichkeit um Überlassung jeglicher Dokumente oder Publikationen des Bauhauses und dessen Vorläufer. Vorsitzende des Vereins „Bauhaus-Archiv" sind Prinz Ludwig von Hessen und Prof. W. Ebert, Berlin, wissenschaftlicher Leiter ist der Kunsthistoriker Dr. Hans Maria Wingler.

Die Stiftung eines biennalistischen „Oscar für Malerei" wurde jüngst im Schloß Duino bei Triest von einem internationalen Gremium beschlossen. Er soll in Gestalt einer dort aufgefundenen griechischen Statuette (als Abguß) an denjenigen Künstler verliehen werden, der unter den 25 von der Int. Verein. d. Kunstkritiker eingeladenen Aussteller mit einem Einzelwerk für preiswürdig befunden wird.

Die bisher größte Picasso-Ausstellung zeigt gegenwärtig die Londoner Tate-Galerie. Sie umfaßt 260 Gemälde, von denen fast die Hälfte der Sammlung verschiedener Epochen aus des Künstlers Besitz stammen. Die übrigen sind aus privaten und öffentlichen Sammlungen entliehen.

Die Gründung einer Gruppe von europäischen Künstlern aus acht Ländern gab „art acutel international" in Lausanne bekannt. Eine Gruppe unterstützender Mitglieder enthält eine Anzahl Museums- und Galerieleiter, Kritiker und Sammler.

Für die internationale Abteilung des 18. Keramik-Wettbewerbs in Faenza hat Picasso eine Auswahl seiner Poterien eingesandt, die während des ganzen Sommers im internationalen Keramik-Museum ausgestellt sind.

Das Londoner Auktionshaus Christie erzielte für einen Matisse („Die Malstunde") bei einer Versteigerung von 127 Werken impressionistischer Meister und Moderner 250 000 Mark.

Eine Sonder-Ausstellung des Städt. Museums Amsterdam zeigt bis Mitte September „Die drei Lebensalter", worin von bedeutenden Modernen jeweils Jugend-, Reife- und Alterswerke vereinigt sind. Ebensolang kann man im Städt. Museum im Haag eine große Schau deutscher Expressionisten besichtigen, darunter 60 Werke von Kirchner, ferner solche von Otto Mueller, Heckel, Pechstein und Schmidt-Rottluff.

Über 100 Meisterwerke des deutschen Expressionismus zeigt derzeit die amerikanische Universität Saint Louis, darunter die größte Privatkollektion von Beckmann-Gemälden in den USA, die Sammlung Morton D. May.

Der Kölner Fotograf Heinz Held stellt sein Atelier als Studio-Galerie für solche Foto-Schauen zur Verfügung, deren Wert über das Bildjournalistische hinausreicht, seien es Beispiele der feuilletonistischen oder experimentellen Gattungen.

„De Nederlandse Sikkenprijs" nennt sich ein von der gleichnamigen holländischen Gruppe N. V. gestifteter internationaler Preis für zeitgenössische Architektur und Plastik, der alljährlich zur Verteilung kommt (5000 Florins).

Einen internationalen Wettbewerb veranstaltet die Stadt Seattle, Washington, für Entwürfe zu Wasserspielen, die innerhalb des 250 000-Dollar-Projekts der „Century 21 Exposition 1962" geplant sind. Eingeladen werden Architekten, Garten- sowie sonstige Planer und Vertreter der Skulptor- oder Lichtmalerei. Nähere Auskünfte über: Robert Schulan, 320 Aurora Avenue, Seattle 9, Washington USA. (Das Thema lautet: „New concepts in the artistic use of lifted and moving water, form and illumination".)

WICHTIGE AUSSTELLUNGEN

Baden-Baden

Staatl. Kunsthalle, Lichtentaler Allee 8: 6. 8.—2. 10. „Deutscher Künstlerbund, Zeichnungen, Aquarelle, Plastik". 6. 8.—4. 9. „Gedächtnisausstellung Christoph Voll, Plastik".

Berlin

Galerie d'art moderne, Berlin-Charlottenburg, Kantstraße 12a: Ab 1. 7. „Felix Schlenker, Materialbilder". Galerie am Abend (gaa), Berlin-Friedenau, Wielandstraße 8: „Permanente Ausstellung".

Bochum

Galerie Wilm Falazik, Nordring 65: 20. 7.—17. 8. „Wil Sensen, Gemälde, Grafik, Gouachen".

Braunschweig

Kunstverein, Haus Salve Hospes: September „Gedächtnisausstellung Gerd Burtchen". 15. 9.—15. 10. „Italienische Künstler, Gemälde, Grafik".

Bremen

Galerie „Art", Fedelhören 66: Ab Juni „Vier italienische Maler der Gegenwart: Ajmone, Bertonati, Dova, Scanavino, Grafik. Drei deutsche Schmuck-Künstler".
Paula-Becker-Modersohn-Haus, Böttcherstraße: Bis 21. 8. „Fritz Geitlinger, Fotos". 13. 8.—11. 9. „Mac Zimmermann, Leo Cremer". „Hans-Joachim Klug".

Darmstadt

Kunstverein, Kunsthalle Steubenplatz: Bis 18. 9. „Eine Stadt hilft sich selbst" (10 Jahre Wiederaufbau).

Dortmund

Museum am Ostwall: 11. 9.—2. 10. „William Scott, Gemälde 1938—60".

Düsseldorf

Galerie Alex Vömel, Königsallee 42: Juli/August „Carl Hofer, Gemälde und Grafik 1912—55". September „Lyonel Feininger, Aquarelle".
Galerie Gunar, Bismarckstr. 88: Ab Mitte Juni „Fathwinter, Bilder-Grafik, Anne G. Thorwest, Skulpturen".
Galerie Schmela, Hunsrückenstr. 16/18: Ab Ende Juni „Arman, Frankreich, Materialbilder". Bis 13. 8. „Dubuffet".
Hetjens-Museum, derzeit: „Claus R. Barthelmess, Rückschau auf das Gesamtwerk des Keramik-Meisters anläßlich seines 60. Geburtstages".

Duisburg

Städt. Kunstmuseum: Bis 14. 8. „Kenneth Armitage — Lynn Chadwick".

Essen

Galerie Schaumann, Hans-Luther-Str. 21: Bis 15. 8. „Hans Gassebner".

Frankfurt a. M.

Frankfurter Kunstkabinett, Hanna Bekker vom Rath, Börsenplatz 13/15: Bis 15. 8. „M. F. Husain, Indien". Graphisches Kabinett Karl Vonderbank, Goethestr. 11: Bis 31. 7. „Zeichnungen von Othon Friesz, Paris 1879 bis 1949".
Galerie Dorothea Loehr, Gr. Friedberger Str. 30: Ab Ende Juni „Peter Janssen, Berlin, Aquarelle, Zeichnungen".
Zimmergalerie Franck, Vilbeler Str. 29: Bis 7. 8. „Eva Neuner-Kayser, Ölbilder".
Galerie Gerd Rosen, Wiesenhüttenstr. 11: Ab 22. 7.: „Willibald Kramm und Fernand Leger, Grafik".
Kunstverein, beim Rathaus: Bis 28. 8. „Joseph Correggio, Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen".

Freiburg i. Br.

Kunstverein, Talstr. 12: Bis 31. 7. „11 Spanische Maler".

Goslar

Museum: 12. 8.—12. 9. „Mensch und Tier".

Hannover

Galerie Seide, Deisterstr. 19: Bis 31. 8. „günter drebusch, grafik und paul reich, skulptur".

Hamm

Städt. Gustav-Lübcke-Museum: August „Xylon, 3. Internationale Ausstellung von Holzschnitten".

Heidelberg

Kunstverein, Hauptstr. 97: 31. 7.—28. 8. „Gesellschaft Deutscher Lichtbildner".

Karlsruhe

Badischer Kunstverein, Waldstr. 3: Ab Ende Juni „Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt".

Kassel

Kunstverein, Ständeplatz 16: Bis 14. 8. „Hans Richter, 40 Jahre Rollenbilder".

Köln

Kölnischer Kunstverein, Hahnentorburg: 30. 7. bis 28. 8. „Günther Strupp, Malerei und Grafik".
Galerie Anne Abels, Wallrafplatz 3: Sept.-Oktober „Peter Brüning".

Leverkusen

Städt. Museum Schloß Morsbroich: Ab 1. 7. „Sammlung der Familie Grzimek". Bis 18. 9. „42 junge schweizer, plastik, malerei, zeichnung".

Lübeck

Overbeck-Gesellschaft: 28. 8.—18. 9. „Die junge Generation, I.".

Lindau, Bodensee

Stadtmuseum und Altes Rathaus: Bis 15. 9. „Meier des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Städt. Galerie Würzburg".

Mannheim

Städt. Kunsthalle: Bis 28. 8. „Paul Berger-Bergner, Ausgewählte Gemälde". 3. 9.—2. 10. „Ossip Zadkine, Plastiken".

München

Galerie Schöninger, am Odeonsplatz: 1.—14. 8. „Grafik von Bernard Buffet. 15. 8.—14. 9. „Grafik von Georges Braque".
Haus der Kunst, Prinzregentenstraße: 25. 6.—9. 10. „Utrillo-Valadon".
Galerie Otto Stangl, Martiusstr. 7: Bis 30. 9. „Willi Baumeister, Farbstiftzeichnungen 1934—55".

Münster

Landesmuseum Westfalen, Domplatz 10: Bis 4. 9. „joachim berthold, plastiken, zeichnungen".

Stuttgart

Württ. Kunstverein, Schellingstr. 6: Bis 21. 8. „Alfred Lörcher, zum 85. Geburtstag, Plastik und Grafik".

Wiesbaden

Städt. Museum mit Galerie Renate Boukes: August „Reinhold Köhler, Bilder und Dekollagen".

AUSLAND

Amsterdam

Rijeka, Kunstmuseum: August „Duisburger Sezession".

Basel

Galerie d'art moderne, Marie Suzanne Feigel, Aeschengraben 5: August/September „Sculptures, Arp, Marini, Vieira, Meier-Denninghoff u. a.".
Kunsthalle: Bis 13. 9. „Meisterwerke griechischer Kunst".

Den Haag

Galerie Orez, Javastraat 17: Bis 15. 8. „Belgische, deutsche und holländische Gegenwartskunst".

Nimwegen

Galerie Taurus, Achter de Hoofwacht 13: Bis 20. 8. „informelle gruppe, Holland".

Paris

Galerie De Vence, 13, Rue Isnard: Bis 15. 8. „Un Petit Bal de Têtes".

Venedig

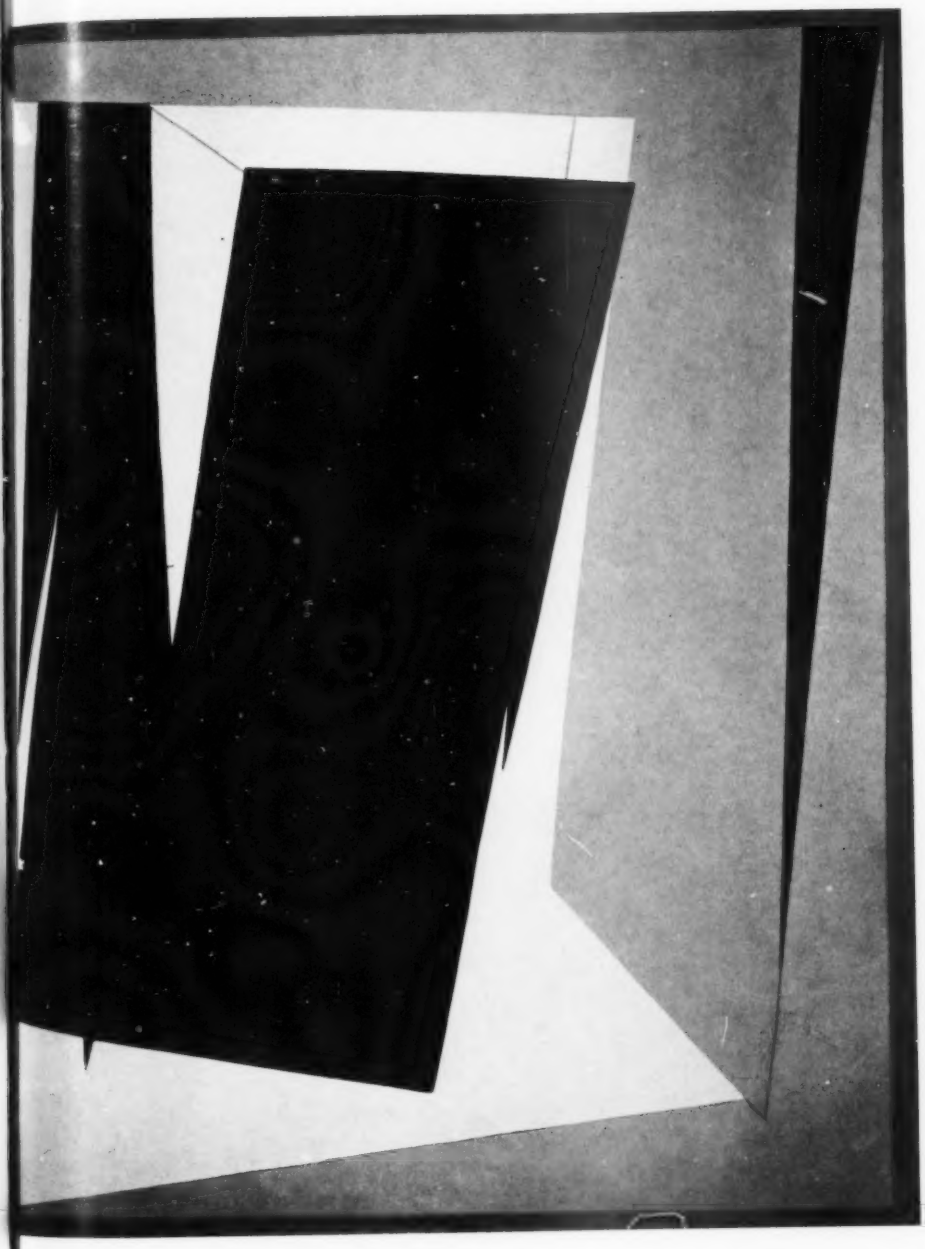
Palazzo Grassi, „Centro Internationale delle Arti": Bis 2. 10. „Von der Natur zur Kunst, neue Malerei und Plastik. Dubuffet, Fontana, Richier u. a.".

Zürich

Galerie Chichio Haller: Bis 13. 8. „Hans Hartung".
Zürcher Kunstgesellschaft, Helmhaus: Bis 14. 8. „konkrete kunst", 50 Jahre Entwicklung".
Galerie Charles Lienhard, Steinwiesplatz: Bis 20. 8. „Italo Valenti, Collages".
Galerie Suzanne Bollag, Limmatquai 116: Bis 14. 9.

DENISE RENÉ PARIS juillet - octobre ARP

XXX Biennale de Venise MORTENSEN



Arp
Albers
Agam
Baertling
S. Delaunay
Fruhtrunk
Herbin
Kosice
Lipsi
Mortensen
Morellet
Seuphor
Schoffer
Di Teana
Tomasello
Vasarely
Yvaral

Mortensen, Sud-Est, 1956

DENISE RENE PARIS

124, Rue la Boétie - ELYSÉES 93-17

Fotograf Franz Lazi

Diese und andere Modelle international bekannter Architekten finden Sie in unseren Ausstellungsräumen

AGENTUREN

FRANKFURT A. M.
HAMBURG
HANNOVER
WIESBADEN
MUNCHEN
SAARBRUCKEN

KNOLL INTERNATIONAL

STUTTGART AM NECKARTOR 26

BERLIN-GRUNEWALD
BISMARCKPLATZ 1

DUSSELDORF
GRAFENBERGER ALLEE 80